



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

**A PEDAGOGIA MUSICAL DO CANTO ORFEÔNICO E A SUA CONFIGURAÇÃO  
COMO DISCIPLINA ESCOLAR NO ATHENEU SERGIPENSE (1931-1956)**

**WÊNIA MENDONÇA SILVA**

**São Cristóvão/SE**

**2019**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

**A PEDAGOGIA MUSICAL DO CANTO ORFEÔNICO E A SUA CONFIGURAÇÃO  
COMO DISCIPLINA ESCOLAR NO ATHENEU SERGIPENSE (1931-1956)**

**WÊNIA MENDONÇA SILVA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
em Educação da Universidade Federal de Sergipe como  
requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof. Dra. Eva Maria Siqueira Alves.

**São Cristóvão/SE**

**2019**

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA  
BIBLIOTECA CENTRAL UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

S586p Silva, Wênia Mendonça  
A pedagogia musical do canto orfeônico e a sua configuração  
como disciplina escolar no Atheneu Sergipense (1931-1956) /  
Wênia Mendonça Silva ; orientadora Eva Maria Siqueira Alves. –  
São Cristóvão, SE, 2019.  
137 f. : il.

Dissertação (mestrado em Educação) – Universidade Federal de  
Sergipe, 2019.

1. Educação – História - Sergipe. 2. Canto orfeônico - Sergipe.  
3. Ensino secundário. 4. Cultura. 5. Música – Instrução e estudo.  
5. Música na educação. 6. Colégio Atheneu Sergipense. I. Alves,  
Eva Maria Siqueira, orient. II. Título.

CDU 37.016:780.7(813.7)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
MESTRADO EM EDUCAÇÃO



WÊNIA MENDONÇA SILVA

**A PEDAGOGIA MUSICAL DO CANTO ORFEÔNICO E A SUA CONFIGURAÇÃO  
COMO DISCIPLINA ESCOLAR NO ATHENEU SERGIPENSE (1931-1956)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
em Educação da Universidade Federal de Sergipe como  
requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovada em 30.01.2019

Prof.ª Dr.ª Eva Maria Siqueira Alves (Orientadora)  
Programa de Pós-Graduação em Educação/UFS

Prof. Dr. Joaquim Tavares da Conceição  
Programa de Pós-Graduação em Educação/UFS

Prof. Dr. João Paulo Gama Oliveira  
Universidade Federal de Sergipe / UFS

Prof.ª Dr.ª Rosemeire Marcedo Costa  
Universidade Federal de Alagoas / UFAL

São Cristóvão/SE

2019

*A Mateus, meu afilhado, cuja chegada ao mundo deu novo significado à minha vida.*

## AGRADECIMENTOS

Findados os dois anos de curso, eis que chega a hora mais esperada: agradecer!

Agradeço primeiramente a Deus por ter me dado forças para chegar até aqui.

À minha família, que mesmo não entendendo o peso, as dificuldades e o real significado de um curso de Mestrado, me apoiou e acreditou que eu tinha capacidade suficiente para concluí-lo.

Ao meu namorado Wallace, que entendeu as minhas ausências e me ajudou a superar parte das minhas angústias e inseguranças.

A Carla Gracyelle por ver em mim um potencial que muitas vezes eu sinto não possuir. Por me dar forças nos momentos de crise, por me ouvir falar sobre as minhas limitações e me fazer acreditar que consigo vencê-las. Muitíssimo obrigada, dupla!

Aos meus amigos que mesmo no restrito tempo que lhes dediquei nos últimos dois anos, não deixaram de me faltar e de emanar energias positivas para a conclusão deste trabalho. Agradeço especialmente a Aline, Maisa, Lamarques e Josué.

Aos meus colegas de curso, especialmente Aila, Andréia, Caroline, Crislene, Dércio, Luana e Maria Luiza, por tonarem ameno esse árduo processo.

A todos do Grupo de Pesquisa Disciplinas Escolares: História, Ensino e Aprendizagem, pelos ricos debates nas reuniões, bem como pelas conversas e estímulos de permanência na caminhada. Agradeço especialmente a Sayonara Almeida pela força e motivação a mim dedicados. A Cibele e Edna pela amizade contínua e carregada de afetos construídos ao longo do nosso caminhar acadêmico. A Simone Fonseca pelas generosas contribuições, seja com o envio de fontes ou com a disponibilidade para sanar minhas dúvidas sobre assuntos burocráticos. A Jirlan, a Paulo e Leandro, pela ajuda no garimpar das fontes e pelas conversas agradáveis durante as atividades no CEMAS. Muito obrigada! Vocês foram fundamentais para a construção da minha pesquisa!

Agradeço ainda aos professores João Paulo Gama, – cuja contribuição ao meu trabalho tem sido prestada desde quando ainda nem existia texto, desde quando a minha pesquisa era só um projeto – Joaquim Tavares e Rosemeire Marcedo por terem aceitado participar da minha banca de qualificação e defesa, bem como pelas valiosas contribuições ao meu trabalho.

Ao professor Fábio Alves, pelo aprendizado suscitado no Tirocínio, pelos conselhos e pela preocupação com a minha pesquisa.

À FAPITEC, pelo apoio financeiro concedido por meio da bolsa de estudos.

A todos do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe, especialmente à professora Marizete Lucini.

E por fim, mas não menos importante, à minha orientadora, a professora Eva Maria Siqueira Alves. Foram vários os percalços para a conclusão deste texto. Inúmeros choros engolidos e outros tantos mal disfarçados. Frases ouvidas que eu desejei nunca ter escutado. Broncas (muitas!), umas com razão, outras nem tanto. E apesar de tudo isso, chego “ao fim” com a certeza de que “quero continuar recebendo broncas e engolindo choros”, porque sei que esse é processo de quem cresce de verdade. Chego ao fim com a certeza de que quero continuar crescendo cada vez mais e de tê-la como orientadora. Obrigada professora por não desistir de mim, mesmo quando eu mesma já tinha desistido. Obrigada por ter feito com que eu enfrentasse as minhas crises e aprendesse com elas. Obrigada por ter aceitado construir comigo a história desse Canto que se tornou o meu preferido. Obrigada por ter feito enxergar que embora eu procurasse alcançar o que outros já alcançaram, à minha frente eu tenho o infinito! Obrigada! Obrigada! Obrigada!

*Vencer deve ser nosso alvo exclusivo e para atingi-lo nenhum sacrifício deve parecer  
demasiado  
(Getúlio Dornelles Vargas, 1943).*



## RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo compreender como a disciplina Canto Orfeônico se configurou no currículo escolar do Atheneu Sergipense entre os anos de 1931 a 1956. Embora o período analisado corresponda ao íterim de duas reformas educacionais, a delimitação se deu em virtude do lócus de análise, o Atheneu Sergipense, e da localização dos documentos relativos ao funcionamento da disciplina na instituição. O marco inicial coincide com o ano em que a obrigatoriedade do Canto Orfeônico foi estabelecida no currículo do ensino secundário, a nível nacional de acordo com o Decreto Federal nº 19.890, de 18 de abril de 1931. Fundamentada nos conceitos de Disciplina Escolar, segundo André Chervel (1990) e de Currículo, consoante Ivor Goodson (1995), esta pesquisa, de cunho documental e historiográfico, tomou como fontes a legislação (deliberada no marco temporal selecionado) relativa às questões educacionais em esfera nacional e local, jornais sergipanos, manuais didáticos relacionados ao ensino da referida disciplina, bem como os documentos administrativos e pedagógicos do Atheneu Sergipense, a saber: atas, cadernetas, livros de ponto, livros de registro, correspondências e boletins, salvaguardados no Centro de Educação e Memória do Atheneu Sergipense, no Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, na Sociedade Filarmônica de Sergipe e na Biblioteca Pública Epifânio Dória. Amparado pelos aportes metodológicos da História Cultural, este estudo possibilitou compreender de que forma o Canto Orfeônico esteve presente na cultura escolar do Atheneu Sergipense e em que medida se dava sua atuação extramuros da escola. Os resultados adquiridos com base na análise das fontes consultadas e em diálogo com o referencial teórico elegido indicam que na instituição, o funcionamento da disciplina foi em grande parte atendido pelo que estabelecia a legislação educacional em vigor. Além disso, percebeu-se também que nas atividades escolares se fazia referência às demandas educacionais do regime político da época, visto que as apresentações fora da escola manifestavam um teor ufanista de exaltação patriótica e enaltecimento do então presidente do país, Getúlio Vargas.

**Palavras-chave:** Atheneu Sergipense. Canto Orfeônico. Ensino Secundário. História das Disciplinas Escolares.

## ABSTRACT

The aim of this research is to understand how the Orpheonic Singing discipline was set in the Atheneu Sergipense school curriculum between the years 1931 to 1956. Though the analyzed period corresponds to that of two educational reforms, the delimitation of this study was due to the locus of analysis, the Atheneu Sergipense, and the location of the documents related to the teaching of the discipline in the institution. The initial milestone is the same as the year in which compulsory singing was established in the secondary school curriculum at the national level according to Federal Decree No. 19,890 of April 18, 1931. Based on the concepts of School Discipline, according to André Chervel (1990), School Culture, according to Dominique Julia (2001) and Viñao Frago (2008), and Curriculum, in accordance with Ivor Goodson (1995), this research has a documental and historiographic approach and took as sources the on educational legislation (deliberated in the selected time frame) issued at national and local level, Sergipe newspapers, teaching manuals related to the teaching of that subject, as well as administrative and pedagogical documents of the Atheneu Sergipense, namely: memos, attendance books, log books, correspondence and gradebooks, stored at the Center of Education and Memory of Atheneu Sergipense, at the Sergipe's Historical and Geographical Institute, at the Philharmonic Society of Sergipe and at the Epifânio Dória Public Library. Supported by the methodological contributions of Cultural History, this study made it possible to understand how the Orpheonic Singing was present in the school culture of the Atheneu Sergipense and to what extent was its performance outside the school. The results obtained based on the analysis of the sources consulted indicate that, in the institution, the teaching of the discipline mostly met what established the educational law in place at the time. Moreover, the contents located in the gradebooks referred to the educational demands of the political regime of the time, however, the presentations outside the school displayed patriotic exaltation content and extolling of the then president, Getúlio Vargas.

**Keywords:** Atheneu Sergipense. Orpheonic Singing. High school. History of School Disciplines.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

### LISTA DE ORGANOGRAMAS

<b>Organograma 1</b> – Delimitação do objeto de pesquisa .....	15
--	----

### LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Relação do número de matrículas, frequência e aproveitamento segundo as séries do curso Fundamental no ano de 1931 no Atheneu Sergipense. ....	43
<b>Figura 2</b> – Relatório Ministerial do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro expedido no ano de 1932.....	44
<b>Figura 3</b> – Relação de funcionários do Atheneu Sergipense no ano de 1932, com data de nascimento e data da 1ª nomeação na instituição. ....	45
<b>Figura 4</b> – Boletins de prova parcial realizada no ano de 1931, no qual consta a disciplina de Música. ....	46
<b>Figura 5</b> – Data da nomeação da professora Maria Valdete de Melo como docente da disciplina Canto Orfeônico na categoria de professora efetiva em 1935.....	50
<b>Figura 6</b> – Relação da carga horária da disciplina Canto Orfeônico ministrada no Atheneu Sergipense no ano de 1932.....	54
<b>Figura 7</b> – Manossolfa: método utilizado nas aulas de Canto Orfeônico. Sinais do Manossolfa falado.....	62
<b>Figura 8</b> - Caderneta da professora Maria Valdete de Melo Referente ao ano letivo de 1948, com explanação dos conteúdos.....	70
<b>Figura 9</b> – Nota sobre a Semana da Pátria no Atheneu Sergipense.....	109
<b>Figura 10</b> – Portaria que instituiu a Semana do Brasil no ano de 1936.....	109
<b>Figura 11</b> – Jornal “A Voz dos Estudantes”, outubro de 1938 (Jornal de Propriá).....	110
<b>Figura 12</b> – Jornal “A Voz dos Estudantes”, outubro de 1938 (Jornal de Propriá).....	110

### LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> – Disciplinas do curso fundamental do Ensino Secundário em 1931 .....	39
<b>Quadro 2</b> – Disciplinas do curso Ginásial do Ensino Secundário em 1942.....	58
<b>Quadro 3</b> – Conteúdos estabelecidos para a disciplina Canto Orfeônico em 1946.....	62
<b>Quadro 4</b> – Número de horas/aulas da disciplina Canto Orfeônico, estabelecidas pelas reformas de ensino Francisco Campos e Gustavo Capanema.....	68

<b>Quadro 5</b> – Professoras de Canto Orfeônico do Atheneu Sergipense no período de 1931-1956 .....	69
<b>Quadro 6</b> – Finalidades do ensino do Canto Orfeônico .....	81
<b>Quadro 7</b> – Currículo do Curso de Especialização docente do Canto Orfeônico do CNCO..	86

## **LISTA DE SIGLAS**

**ABE** – Associação Brasileira de Educação

**ABEM** – Associação Brasileira de Educação Musical

**BDTD** – Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações

**CAPES** – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

**CEMAS** – Centro de Educação e Memória do Atheneu Sergipense

**CNCO** – Conservatório Nacional de Canto Orfeônico

**CO** – Canto Orfeônico

**CPDOC** – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil

**GPDEHEA** – Grupo de Pesquisa “Disciplinas Escolares: História, Ensino, Aprendizagem”

**FAPITEC/SE** – Fundação de Apoio à Pesquisa e Inovação Tecnológica no Estado de Sergipe

**IHGSE** – Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe

**IMCOSE** – Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe

**LDBEN (1961 / 1971)** – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

**PIBIX** – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Extensão (PIBIX)

**PUC-SP** – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

**SEMA** – Superintendência de Educação Musical e Artística / Serviço Nacional de Educação Musical e Artística

**SOFISE** – Sociedade Filarmônica de Sergipe

**TCC** – Trabalho de Conclusão de Curso

**UFS** – Universidade Federal de Sergipe

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
1.1	O CAMINHAR ÀS ESCURAS: AVENTURANDO-ME POR TERRAS DESCONHECIDAS .....	21
1.2	ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS .....	23
1.3	ESTADO DA ARTE.....	26
1.4	ORGANIZAÇÃO TEXTUAL.....	32
<b>2</b>	<b>A ESTRUTURAÇÃO CURRICULAR DO ENSINO SECUNDÁRIO E A INSERÇÃO DA DISCIPLINA CANTO ORFEÔNICO NO ATHENEU SERGIPENSE (1931-1956).....</b>	<b>34</b>
2.1	A ORGANIZAÇÃO DO ENSINO SECUNDÁRIO SEGUNDO A REFORMA FRANCISCO CAMPOS E A CONFIGURAÇÃO DA DISCIPLINA CANTO ORFEÔNICO NO CURRÍCULO DO ATHENEU SERGIPENSE .....	37
2.2	A ORGANIZAÇÃO DO ENSINO SECUNDÁRIO SEGUNDO A REFORMA GUSTAVO CAPANEMA E AS MODIFICAÇÕES OCORRIDAS NA DISCIPLINA CANTO ORFEÔNICO .....	54
<b>3</b>	<b>A EDUCAÇÃO A SERVIÇO DA PÁTRIA: O PROCESSO DE PEDAGOGIZAÇÃO DO CANTO ORFEÔNICO E SEU USO NO ESPAÇO ESCOLAR .....</b>	<b>74</b>
3.1	A FORMAÇÃO PEDAGÓGICO-MUSICAL DOS PROFESSORES DE CANTO ORFEÔNICO DO ATHENEU SERGIPENSE.....	76
3.2	O CANTO ORFEÔNICO E A PROMOÇÃO CULTURAL, CÍVICA, HIGIENISTA E DE DISCIPLINARIZAÇÃO DE CORPOS E HARMONIA SOCIAL.....	94
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>113</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>117</b>
	<b>ANEXOS .....</b>	<b>126</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Em uma época em que se diz que a máquina vive a serviço da força cega e insensível, em um instante em que se diz que o homem é escravo da técnica, a música serve de refúgio para os corações, proporcionando euforia aos que amam as belezas espirituais. Enquanto a história corre, a música permanece, sempre fiel a si mesma. Ela não muda neste mundo que se transforma, porque é, na sua essência, um instante da eternidade [...] (IRMÃOS VITALE, 1948, p. 5).

Em que pese a sua importância e presença contínua nas sociedades humanas, a Música, no que se refere às questões relativas à educação/ensino, tem sido pouco explorada. Embora exista hoje uma comunidade criada com o objetivo de organizar e sedimentar o pensamento crítico não só na pesquisa, como também na atuação de profissionais na área de educação musical, a Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM)<sup>1</sup>, o quantitativo de produções acadêmico-científicas ainda é pequeno se comparado ao estudo de outras áreas ligadas à educação, a exemplo dos estudos relativos às disciplinas de Matemática, História e Educação Física<sup>2</sup>. Desse modo, a escrita deste trabalho se constituiu como relevante, à medida em que contribui com as pesquisas realizadas em torno da área da educação musical, a fim de desvendar e compreender o modo como este campo de ensino tem se configurado no ambiente escolar, especialmente a partir da década de 1930.

Cônsua de que a música enquanto área do conhecimento possui um amplo espaço de atuação, sendo a educação musical<sup>3</sup> uma delas e, considerando ainda que esta também possui divisões, a presente pesquisa está demarcada na área da educação musical escolar e tem como objeto uma de suas modalidades de ensino: a disciplina Canto Orfeônico. Objetivo com isso, estabelecer meu espaço de estudo no âmbito escolar e determinar as ações circunscritas nesta pesquisa às questões relativas ao ensino, especificamente, aos primeiros ciclos do curso secundário.

---

<sup>1</sup> A ABEM (Associação Brasileira de Educação Musical) é uma entidade nacional, sem fins lucrativos, fundada em 1991. A Associação realiza Encontros Nacionais anuais, desde a sua criação, e Encontros Regionais para a divulgação de conhecimentos e troca de experiências na área da educação musical. Além disso, a ABEM vem contribuindo para a consolidação de uma literatura nacional na área, com a publicação regular da “Revista da ABEM”, da série “Fundamentos da Educação Musical” (quatro volumes), da “Série Teses” (dois volumes) e dos anais de cada Encontro Anual. O objetivo principal da Associação é promover a educação musical no Brasil, contribuindo para que o ensino da música esteja presente de forma sistemática e com qualidade nos diversos sistemas educacionais brasileiros (Fonte: <http://abemeducacaomusical.com.br/abem.asp>).

<sup>2</sup> Conforme verificado no Banco de Teses e Dissertações da CAPES.

<sup>3</sup> A Educação Musical é entendida segundo Jardim (2008, p.7), como todo e qualquer processo que envolve o ensino da Música em todas as situações e circunstâncias.

### Organograma 1 – Delimitação do objeto de pesquisa



Fonte: Organograma elaborado pela autora

O canto orfeônico, um tipo de canto coletivo comumente executado sem o acompanhamento de instrumentos, diferencia-se do canto coral em virtude da natureza amadora das suas técnicas e do teor pedagógico que envolve suas práticas. No Brasil, a introdução da educação musical escolar por meio do canto coletivo na modalidade orfeônica, ocorreu no início do século XX nas escolas públicas de São Paulo.

Inspirados por propostas pedagógico-musicais do final do século XIX, oriundas da Europa, os educadores musicais<sup>4</sup> paulistas desenvolveram um projeto de ensino musical, considerado como o modelo utilizado por Villa-Lobos<sup>5</sup> para a implantação do projeto do Canto Orfeônico na década seguinte, em virtude das semelhanças presentes nos projetos, sobretudo no que se refere à tentativa de construção nacional, através de cantos e organizações orfeônicas,

<sup>4</sup> Durante as décadas de 1910 e 1920, ganharam destaque nomes como João Gomes Júnior, Carlos Alberto Gomes Cardim, os irmãos Fabiano e Lázaro Lozano, João Baptista Julião e Honorato Faustino. Esses educadores foram responsáveis também por elaborar métodos e materiais didáticos voltados à valorização das concepções musicais ocidentais, à tentativa de fixação de uma identidade nacional expressa por meio de hinos e marchas, a formação de conjuntos orfeões escolares e do “folclore nacional eruditizado” (LEMOS JÚNIOR, 2003, p.18).

<sup>5</sup> Nasceu no Rio de Janeiro, em 1887. Teve sua iniciação na Música por meio dos ensinamentos do seu pai, Raul Villa-Lobos, que embora tivesse seguido carreira como funcionário público era amante da música e violoncelista. Ainda criança, Villa-Lobos perde o seu pai. Aos doze anos escreve sua primeira canção, a pedido da mãe. Aos 16 anos sai de casa e aos 18 percorre o Nordeste para recolher temas e canções folclóricas. A partir daí, percorre as outras regiões do país ao mesmo tempo em que amplia suas produções musicais. Em 1912 vai ao Rio de Janeiro, no ano seguinte se casa com Lucília Guimarães e em 1915 tem sua primeira audição em um teatro no Rio de Janeiro. Em 1922 participa da Semana da Arte Moderna e no ano seguinte faz sua primeira viagem à Europa. Em 1930 retorna ao Brasil a convite de Olivia Penteadó para dar concertos. Neste mesmo ano, com a repercussão da Revolução de 1930, inicia um projeto de educação musical junto ao então interventor de São Paulo, João Alberto. Em 1932 passa a ser o diretor do SEMA e a dirigir o projeto musical do Canto Orfeônico no Brasil. Em 1936 participa de um congresso em Praga. Em 1940 realiza uma concentração no Estádio Vasco da Gama com mais de 40 mil escolares, numa demonstração de Canto Orfeônico sob sua regência. Em julho de 1959 rege seu último concerto. Falece em dezembro deste mesmo ano. (Villa-Lobos, In: A Vida dos Grandes Brasileiros. Revista Isto é. Edição Exclusiva para assinantes, São Paulo: Grupo de Comunicação Três S.A., 2003, pp. 9-12).



instigados por países que tinham na prática orfeã uma espécie de “índice de civilização” (BARRETO, 1938).

Instituída como disciplina obrigatória no currículo das escolas públicas em 1931, o Canto Orfeônico passou a fazer parte das determinações do Estado no que se refere à educação. A estruturação oficial da referida disciplina se deu em meio a um período de efervescências políticas, educacionais, sociais e econômicas. O período que sucedeu a Revolução de 1930, marcado pelas disputas políticas que pôs fim à chamada República velha, e que levou Getúlio Vargas à presidência do Brasil em regime provisório, foi visto como um marco na modernização do país, a partir do qual se intensificou a industrialização e ocorreram a reorganização e a modernização do aparelho de Estado (FAUSTO, 1997).

Esse período vem acompanhado de uma série de ações voltadas à educação que o antigo regime não foi capaz de realizar, como por exemplo: dispositivos constitucionais que permitiram a organização de um projeto educacional de amplo alcance, que teve como ato inicial a criação do Ministério da Educação e Saúde Pública, precedida de uma reforma no sistema de ensino, suprimindo desta maneira a falta de órgãos administrativos superiores responsáveis pelos serviços exclusivamente educacionais; o Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova em 1932; a elaboração de um Plano Nacional de Educação, e de uma nova Constituição Federal em 1934, seguida das publicadas em 1937 e 1946; a promulgação das leis orgânicas de ensino pelo Ministro Gustavo Capanema<sup>6</sup> entre os anos de 1942 a 1946, dentre outras (NAGLE, 2001; SAVIANI, 2004).

Baseando-se nas reflexões feitas por Casemiro Reis Filho (1964) a respeito das reformas educacionais, Freitas (2013, p.188) esclarece que “[...] uma reforma educacional é uma iniciativa que nasce para legitimar antigas práticas ou para instigar uma nova prática pedagógica, sem garantias, evidentemente, de que a inovação seja apropriada de imediato por seus executores/consumidores”. Assim se define a configuração do período republicano na primeira metade do século XX, caracterizado por grandes reformas no sistema de ensino: Reforma

---

<sup>6</sup> Gustavo Capanema Filho nasceu em Pitangui (MG), em 1900. Formou-se pela Faculdade de Direito de Minas Gerais, em 1923. Em 1927 iniciou sua vida política ao eleger-se vereador em sua cidade natal. Partidário decidido do movimento revolucionário que depôs o presidente Washington Luís e conduziu Vargas ao poder em novembro de 1930 liderou, em fevereiro de 1931, junto com Francisco Campos e Amaro Lanari, a formação da Legião de Outubro. Foi designado pelo presidente para dirigir o Ministério da Educação e Saúde em 1934, permanecendo no cargo até 1945. Após o fim do Estado Novo filiou-se ao Partido Social Democrático (PSD), agremiação que aglutinava os setores políticos identificados com a ditadura varguista e pela qual elegeu-se deputado federal constituinte por Minas Gerais, em 1945. Capanema obteve, em seguida, sucessivos mandatos parlamentares. Morreu no Rio de Janeiro, em 1985 (Fonte: Arquivo do CPDOC – Pasta: A Era Vargas: dos anos 20 a 1945. Disponível em: [https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/gustavo\\_capanema](https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/gustavo_capanema)).

Francisco Campos em 1931 e Gustavo Capanema em 1942.

Foi a partir da promulgação da Reforma Francisco Campos que o Canto Orfeônico, como parte integrante do projeto nacionalista do Governo Vargas e como meio de “renovação e formação moral e intelectual”, além de ser uma das formas mais eficazes de “desenvolver os sentimentos patrióticos do povo”, foi colocado como disciplina obrigatória por meio do decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931. Inicialmente, a sua obrigatoriedade foi instituída no currículo das escolas secundárias do Distrito Federal e posteriormente, em 1934, estendida a todas as escolas em âmbito federal e a todos os níveis de ensino, por meio do decreto nº 24.794 de 14 de julho.

A inclusão desta disciplina no currículo escolar também foi fruto da mobilização ideológica em torno das questões educacionais surgida no Brasil nas primeiras décadas do século XX, cujos seguidores, adeptos a ideias de correntes americanas e europeias, ligados Movimento pela Escola Nova<sup>7</sup>, elevaram as questões da psicologia relativas aos processos educativos e deram um tratamento especial à educação, que passou a ser vista como problema social. Dentre as ideias defendidas estava a renovação na educação, a fim de torná-la gratuita e laica, bem como obrigatória e igualitária.

Motivadas por esses princípios, várias reformas eclodiram nos estados brasileiros<sup>8</sup>, lideradas, em parte, pelos signatários do movimento que, em 1932, por meio de um Manifesto<sup>9</sup> elaborado por Fernando Azevedo e assinado por mais 25 signatários, expunham suas ideias em torno da “renovação educacional”. Dentre os pontos defendidos, a educação musical escolar aparecia como forma de desenvolvimento integral dos educandos.

Embora a educação musical tenha sido contemplada nas instituições públicas de ensino em anos anteriores ao governo Vargas, apresentando nomenclaturas, conteúdos e finalidades distintas, é somente a partir de 1931 que a obrigatoriedade do seu ensino se faz presente por meio da disciplina Canto Orfeônico, cujo currículo e prática escolar foram elaborados em harmonia às determinações e aspirações republicanas do regime vigente à época.

---

<sup>7</sup> O Movimento pela Escola Nova tratava-se, em sentido amplo, de um movimento cultural que, na década de trinta do século passado no Brasil, mobilizou um conjunto significativo de intelectuais brasileiros em torno de um projeto que, nas palavras de Lourenço Filho, visava a organização nacional através da organização da cultura (VIEIRA, p.54, 2001). Movimento que reuniu diferentes tradições intelectuais e que enfatizou o discurso sobre a relação entre educação e modernidade.

<sup>8</sup> São Paulo, em 1920 empreendida por Sampaio Dória; 1922/1923 no Ceará, por Lourenço Filho; Rio Grande do Norte, em 1925/1928, por José Augusto; Distrito Federal 1922/1926 e Pernambuco 1928, ambas empreendidas por Carneiro Leão; Paraná 1927/1928 por Lysímaco da Costa; Minas Gerais 1927/1928 por Francisco Campos; Distrito Federal em 1928, por Fernando Azevedo e a da Bahia em 1928, por Anísio Teixeira (ROMANELLI, 2010).

<sup>9</sup> Manifesto da Educação Nova (Ver Vidal 2003).

Em virtude dos objetivos amplos da disciplina, da complexidade das suas metas e da nova configuração que a educação musical escolar passava a dispor, foi necessária uma estruturação da mesma, a fim de torná-la única para todos quantos tivessem acesso à escola. Fez-se necessária também uma especialização neste novo tipo de ensino que acabara por se formar. Para tanto, a Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA), assumida pelo maestro Villa-Lobos em 1932, responsabilizou-se por este papel.

Logo após a sua posse, o maestro criou no Rio de Janeiro o Curso de Pedagogia e Canto Orfeônico, a fim de orientar os docentes da referida disciplina, de acordo com as determinações legais. Posteriormente criou também o Orfeão de Professores e os organizou, de modo que em pouco tempo na administração da superintendência conseguiu empreender uma demonstração pública de 13.000 vozes, constituída por alunos das escolas primárias, secundárias e do Instituto de Educação, além do Orfeão dos Professores. Ademais, organizou também manuais didáticos, com o propósito de instruir professores e alunos quanto ao repertório, procedimentos, metodologia, finalidades e importância do Canto Orfeônico (LEMOS JÚNIOR, 2003).

Na década seguinte, em 1942, quando da promulgação das leis orgânicas de ensino pelo então ministro Gustavo Capanema, a disciplina Canto Orfeônico se torna obrigatória para todas as séries do primeiro ciclo do curso secundário, uma vez que a reforma anterior havia estabelecido apenas as três primeiras séries como obrigatórias ao ensino desta disciplina. Neste mesmo ano foi criado o Conservatório Nacional do Canto Orfeônico (CNCO), uma instituição formadora, ligada ao Ministério da Educação e Saúde, que tinha como propósito prover um centro de estudos de educadores musicais com alta eficiência. Este estabelecimento se propunha não apenas à formação, como também à orientação e fiscalização de professores e seus respectivos estabelecimentos de ensino no país. Posteriormente, em 1946, a disciplina Canto Orfeônico passa por mais uma reforma responsável por oficializar seu programa de ensino.

No cenário sergipano, em meio às repressões do governo nas esferas nacional e local, as repercussões da segunda Guerra Mundial (1939-1945), o enfraquecimento do regime autoritário do governo Vargas e consequente renúncia do então Presidente da República, dentre outros fatos ocorridos, tem-se em 1945, por meio do Decreto-lei nº 840 de 28 de novembro, durante o governo de Hualdo Santaflor, a criação do Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe (IMCOSE), criado com o objetivo de habilitar os professores de Canto Orfeônico ao ensino da referida disciplina (CONCEIÇÃO, 1997).

Constata-se com este fato que embora o projeto Canto Orfeônico tenha se consolidado a partir da gestão de Getúlio Vargas, não foi suprimido ao fim dela. A disciplina continuou a figurar legalmente no currículo do ensino secundário, até o ano de 1961, quando da

promulgação das Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), onde perde a sua obrigatoriedade. A despeito da sua condição facultativa, a disciplina Canto Orfeônico não só continuou a ser ministrada nas escolas públicas de ensino secundário nos anos posteriores, como os materiais didáticos relativos a ela alcançaram uma ampla produção (JARDIM, 2008). Somente em 1971, por meio da Lei nº 5.692, a disciplina Canto Orfeônico é definitivamente excluída do currículo escolar e em seu lugar é instituída a Educação Artística.

Desse modo, a presente pesquisa se propôs a investigar a configuração da disciplina Canto Orfeônico em uma das instituições públicas de ensino do estado de Sergipe, o Colégio Atheneu Sergipense durante os anos de 1931 a 1956. O recorte iniciado em 1931 se justifica por se referir ao marco do primeiro documento localizado na instituição, referente ao funcionamento da disciplina Canto orfeônico, além de ter sido também o ano em que a disciplina é imposta como obrigatória no currículo secundário pela Reforma Francisco Campos (1931-1932). E o ano de 1956, estabeleceu-se por ser o ano em que foi localizada a última caderneta referente à disciplina; o que não significa dizer que nos anos posteriores ela não fosse mais ofertada no Atheneu Sergipense.

Não obstante a análise do Canto Orfeônico como saber escolar seja realizada nesta pesquisa a partir da legislação que o coloca como disciplina obrigatória do ensino secundário, ressalto que os subsídios concebidos não estão pautados somente nas questões legislativas de âmbito nacional e na relação e adequação destas às leis estaduais, mas no cotejamento da legislação com outras fontes, compreendendo que nem tudo que é proposto na legislação educacional ocorre efetivamente na prática das escolas e salas de aula.

A presente pesquisa foi guiada pela hipótese de que os conteúdos adotados na disciplina Canto Orfeônico evidenciados nos documentos escolares e normativos da disciplina apresentam indícios da cultura escolar produzida no Atheneu Sergipense. Além disso, o currículo adotado na referida disciplina revela pressupostos políticos-ideológicos de que a música servia como instrumento de educação moral nos idos dos anos de 1930 até metade do século XX.

Para tanto, buscou-se analisar segundo as concepções elencadas por André Chervel (1990), a gênese, os objetivos, e o funcionamento da referida disciplina na instituição supracitada, especificamente nos primeiros ciclos do ensino secundário, estruturados segundo as Reformas de ensino promulgadas pelo ministro Francisco Campos<sup>10</sup> e Gustavo Capanema,

---

<sup>10</sup> Francisco Luís da Silva Campos nasceu em Dorcas do Indaiá (MG), em 1891. Advogado e jurista, formou-se pela Faculdade Livre de Direito de Belo Horizonte, em 1914. Em 1919, iniciou sua carreira política elegendo-se deputado estadual em Minas Gerais na legenda do Partido Republicano Mineiro (PRM). Com a derrota de Getúlio Vargas no pleito realizado em março de 1930, participou das articulações que levaram ao movimento

respectivamente. Tal investigação buscou resolver as seguintes questões:

- a) Como a disciplina Canto Orfeônico se estabeleceu no programa de ensino secundário no Atheneu Sergipense?
- b) Quais as finalidades para o ensino da música, no curso secundário, segundo as Reformas Francisco Campos e Gustavo Capanema ocorridas respectivamente em 1931 e 1942?
- c) Quem eram os professores de Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense? Qual a formação deles e de que forma eram selecionados para ingressarem na referida instituição?

No que diz respeito à escolha do Atheneu Sergipense como *locus* de investigação da presente pesquisa, esta se deve em razão deste estabelecimento educacional se configurar como uma instituição de ensino pública, responsável pela educação secundária, em funcionamento ininterrupto desde 1870, portanto, encarregado pela formação de considerável parte da população sergipana e circunvizinhos<sup>11</sup>. Além de ser uma instituição de grande prestígio, dado que muitos dos seus antigos alunos alcançaram destaque social e político (ALVES, 2005), é reconhecida em virtude do renomado corpo docente e de administradores ilustres — alguns deles se tornaram posteriormente governantes políticos — que passaram pela instituição. Em vista disso, dentre os motivos que apontaram o Atheneu Sergipense como *locus* para a realização da pesquisa, a escolha se deu principalmente em virtude da solidez deste enquanto instituição formadora, somado à benesse do seu acervo histórico se encontrar salvaguardado em local de fácil acesso e sua documentação (parte do que dela restou) em bom estado de conservação.

Quanto à seleção dos primeiros ciclos do curso secundário como foco desta pesquisa, esta se fez em virtude da obrigatoriedade da disciplina Canto Orfeônico se estabelecer no currículo do ensino secundário somente nas séries iniciais. Os outros ciclos deste curso: complementar (de acordo com a Reforma Francisco Campos) e colegial (segundo a Reforma

---

armado de outubro daquele ano, que pôs fim à República Velha. Com a posse do novo regime, assumiu a direção do recém-criado Ministério da Educação e Saúde, credenciado por sua atuação à frente dos assuntos educacionais de Minas. Promoveu, então, a reforma do ensino secundário e universitário no país, em 1931. Em dezembro de 1935, foi nomeado como secretário de Educação do Distrito Federal, em substituição a Anísio Teixeira. Em 1941, afastou-se do ministério temporariamente por motivos de saúde. Em janeiro de 1943, foi nomeado representante brasileiro na Comissão Jurídica Interamericana, cargo que exerceria até 1955. Nos anos 50, afastado dos cargos públicos, passou a defender posições econômicas liberais e agraristas. Morreu em Belo Horizonte, em 1968. (Fonte: Arquivo do CPDOC – pasta A Era Vargas: dos anos 20 a 1945. Disponível em: [https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/francisco\\_campos](https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/francisco_campos)).

<sup>11</sup> Alves (2005); Nunes (1984).

Gustavo Capanema) não traziam o Canto Orfeônico dentre as disciplinas ministradas. Assim sendo, elenquei como objetivos específicos desta pesquisa os seguintes:

- a) Analisar os conteúdos adotados na disciplina Canto Orfeônico;
- b) Compreender como as Reformas Francisco Campos e Gustavo Capanema incidiram sobre as finalidades e consequentemente nos conteúdos da disciplina Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense;
- c) Reconhecer como se deu o processo de pedagogização do saber musical na formação dos professores de Canto Orfeônico de Sergipe;
- d) Identificar os docentes responsáveis pelo ensino de Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense;

Diante dos pressupostos elencados, a presente pesquisa se caracteriza como documental e historiográfica, que têm como direcionamento os subsídios teóricos da História da Educação e História das Disciplinas Escolares. Utilizando especialmente os conceitos de Disciplina e Currículo Escolar, conforme, respectivamente, André Chervel (1990) e Ivor Goodson (1995) em conformidade com os aportes teóricos-metodológicos da História Cultural na perspectiva da análise dos aspectos educacionais sob o ponto de vista histórico e das disciplinas escolares, sobretudo o Canto Orfeônico, segundo uma ótica sociocultural, entendendo aqui suas práticas escolares como práticas culturais. Outrossim, buscando “[...] pensar a articulação entre os discursos e as práticas” (CHARTIER, 2010, p.47), nas fontes inquiridas.

Para tanto, a construção desta pesquisa foi mediada por bibliografia acerca da temática da educação musical e Canto Orfeônico e documentos provenientes do cotidiano escolar relacionadas à referida disciplina. Dentre as fontes utilizadas para a pesquisa e os distintos locais onde as mesmas se encontram resguardadas, destaco a Legislação educacional, as Cadernetas, Livros de Registro, Correspondências e Atas do Atheneu Sergipense, além de leis, regulamentos, decretos, manuais didáticos e artigos do Diário Oficial do Estado de Sergipe produzidos no marco temporal determinado, salvaguardadas no CEMAS, no Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGSE), na Biblioteca Pública Epifânio Dória (BPED) e na Sociedade Filarmônica de Sergipe (SOFISE), como fundamentais no processo desta investigação.

## 1.1 O CAMINHAR ÀS ESCURAS: AVENTURANDO-ME POR TERRAS DESCONHECIDAS

As minhas inquietações com a disciplina Canto Orfeônico tiveram início ainda na graduação, quando, no ano de 2013, no momento em que cursava os primeiros períodos do Curso de Pedagogia na Universidade Federal de Sergipe (UFS), participei como bolsista em um

projeto de extensão denominado *O Atheneu Sergipense: um lugar de memória da educação* financiado pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Extensão (PIBIX). O referido projeto possuía como objetivo principal a salvaguarda dos documentos históricos do Atheneu Sergipense. Dentre as atividades realizadas estava a higienização, catalogação e acondicionamento das tipologias documentais originárias dos fazeres cotidianos da referida escola, datadas de 1950 a 1970. Tais atividades objetivaram dar continuidade às ações do Centro de Educação e Memória do Atheneu Sergipense (CEMAS)<sup>12</sup>.

Nos primeiros contatos com a documentação relativa às questões institucionais e normativas do colégio, deparei-me com o pacote das cadernetas datadas da década de 1950 e uma delas despertou minha atenção: a que se referia à disciplina Canto Orfeônico. Levada pela curiosidade, depois de ter folheado as páginas referentes aos conteúdos daquela matéria que naquele momento se mostrava inusitada, fiz uma pesquisa (de modo superficial) para entender do que se tratava aquela “matéria escolar”. O resultado da pesquisa revelou que a disciplina Canto Orfeônico havia sido instituída no rol do currículo do ensino secundário durante o Governo de Getúlio Vargas (1930-1945) e era utilizada como “instrumento civilizatório”, no sentido de construir uma identidade nacional por meio da educação.

O interesse da presente pesquisa foi motivado pelo estranhamento inicial, somado à descrença (naquele momento) de que uma disciplina escolar seria capaz de ultrapassar os muros da escola e se constituir como um projeto político-cultural de difusão de valores cívicos, não somente ao público discente, mas a toda a sociedade numa perspectiva de “educação coletiva”, cujo alcance se deu em âmbito nacional.

Contrariando a afirmativa de Chervel (1990, p.177), quando este diz que há uma tendência entre os docentes ao realizar um estudo histórico sobre os conteúdos do ensino de o fazer em favor de uma história de sua própria disciplina, ousei me aventurar por terras desconhecidas e pesquisar o Canto Orfeônico enquanto prática educativa. O caminho às escuras seguiu delineado e dificultado por compassos, ritmos, melodias, notas, partituras, solfejos, timbres, claves, acordes, marchas, modulações, escalas e inúmeros outros termos e questões ligadas ao universo musical. Mas apesar de nublado, alguns raios de luz incidem sobre esse céu: passados dois anos do meu encontro inicial com a documentação do CEMAS, comecei a fazer parte do grupo de pesquisa Disciplinas Escolares: História, Ensino e Aprendizagem (DEHEA/CNPq/UFS), cujo objetivo se constitui em:

---

<sup>12</sup> O Centro de Educação e Memória (CEMAS), criado no ano de 2005, tem como objetivo principal “[...] a salvaguarda das fontes históricas do Atheneu Sergipense, parte significativa da história da educação de Sergipe” (ALVES, 2015, p.23).

Investigar as diferentes disciplinas escolares e acadêmicas com ênfase na história de suas configurações nos estudos secundários e superiores de Sergipe (século XIX e XX) e o processo de ensino aprendizagem desenvolvido nesses campos. Investiga a história das instituições educacionais e os intelectuais atuantes nessas disciplinas, voltando ainda a atenção para as pesquisas dentro da área da Educação Matemática (ALVES, 2016, p.44).

Desse modo, os estudos desenvolvidos pelo DEHEA, somado à participação nas atividades desenvolvidas no Centro de Educação e Memória do Atheneu Sergipense, funcionaram como “facilitadores” da pesquisa, ao menos nas questões concernentes a compilação das fontes, – dado a minha familiaridade com o acervo histórico da referida instituição, – e às questões relativas ao estudo das disciplinas escolares, em virtude das contribuições e produções engendradas pelo DEHEA.

Mesmo diante da possibilidade de fracasso e do medo do desconhecido, resolvi colocar a pesquisa em andamento. A curiosidade e a vontade de desvendar essa modalidade de ensino, não mais existente nos dias atuais, foram essenciais para a continuação deste percurso que teve início há alguns anos, mas que só agora tive condições de percorrê-lo.

## 1.2 ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

No decorrer das últimas décadas, a História das Disciplinas Escolares (HDE) como campo da História da Educação tem alcançado um aumento significativo no que se refere ao número de trabalhos desenvolvidos nesta área de pesquisa. Os primeiros estudos, cujas temáticas se fundamentaram na análise histórica das disciplinas escolares, datam da década de 1980 e tem na Sociologia da Educação uma aliada com relação às problematizações geradas em torno do currículo enquanto construção social. O engendramento de discussões acerca da dimensão histórica do currículo, direcionaram as pesquisas relativas à História da Educação, notadamente, no campo dos estudos da HDE, para outras perspectivas, nas quais a busca pela constituição dos saberes e das disciplinas escolares, tornou-se uma constante. Ou seja, tem-se buscado entender o(s) processo(s) pelo(s) qual(is) determinados saberes específicos se transformam em saberes escolares (SOUSA JÚNIOR; GALVÃO, 2005).

De acordo com Bittencourt (2003), os estudos em torno da História das Disciplinas Escolares apresentam, em sua maioria, objetivos comuns, que se dedicam a: “[...] identificar a gênese e os diferentes momentos históricos em que se constituem os saberes escolares, visando perceber sua dinâmica, as continuidades e discontinuidades no processo de escolarização” (2003, p.15). Ademais, o propósito dos estudos tem se dirigido também pela busca da compreensão das funções produzidas pela escola ao longo dos anos.



Um dos principais expoentes da História das Disciplinas Escolares é o francês André Chervel. O texto intitulado como *História das Disciplinas Escolares: reflexões sobre um campo de pesquisa*, produzido pelo autor em 1988 e traduzido para português em 1990 pela Revista Teoria e Educação, tem se constituído como uma referência recorrente por aqueles que pesquisam sobre a história de disciplinas escolares.

O autor, ao demarcar de modo sistemático a natureza da história das disciplinas escolares, na qualidade de campo historiográfico autônomo, considera as disciplinas como produções escolares que se estruturam a fim de transformar o ensino em aprendizagem. Pontua ainda que a definição do termo “disciplina” é recente, tendo sido (re) configurada após a Primeira Guerra mundial, em que o termo vinculado anteriormente as questões comportamentais e de vigilância de condutas, passou a se integrar às definições de classificação das matérias de ensino (CHERVEL, 1990).

Outrossim, os estudos deste teórico partem do pressuposto de que a escola se constitui como campo criativo e fecundo, na medida em que produz as disciplinas, produz também uma cultura própria da escola, a chamada cultura escolar. Assim sendo, o cerne da História das Disciplinas Escolares, ainda que se considere os fatores externos, se estabelece no interior da escola, pois é onde a história efetivamente se processa, por meio dos conteúdos a serem ensinados e a relação destes com as finalidades que originam cada disciplina e os resultados concretos a que elas chegam (CHERVEL, 1990, p.185).

Desse modo, conforme explica o teórico, a HDE deve ser analisada levando em conta a finalidade para a qual determinada disciplina foi criada, uma vez que, a cada época, a escola, com base em um conjunto de objetivos e finalidades que sustentam a sua função educativa, tem nas disciplinas escolares o centro desses dispositivos, pois, a função destas se opera na medida em que coloca um conteúdo de instrução a serviço de uma finalidade educativa. E, ao passo que as finalidades educativas se alteram, os conteúdos de instrução de ensino, também são modificados. As disciplinas dotadas dos conteúdos julgados como essenciais para o alcance do cumprimento da tarefa educativa da escola permanecerão a cada período em que seu ensino se fizer necessário, enquanto aquelas cujos conteúdos não correspondem às finalidades da escola, serão relegadas.

Relativo às questões do ensino, importa ressaltar que o ato pedagógico se estabelece a partir de dois elementos fundamentais: o professor e o aluno. O intervalo entre o que o professor ensina e o que o aluno efetivamente aprende se constitui como o verdadeiro *efeito* de uma disciplina escolar, ou seja, é neste hiato de conhecimentos ofertados e adquiridos que se concentra o resultado alcançado pelas disciplinas escolares. É neste ponto que as disciplinas

devolvem (ou não) à sociedade as finalidades educativas que esta lhe confiou, a partir do ensino dos conteúdos componentes em cada disciplina. De acordo com Chervel (1990), esses resultados — ou efeitos, como ele coloca — podem ser analisados seguindo dois direcionamentos: a partir das análises acerca do fracasso escolar ou da aculturação dos alunos. Tais evidências, expõem o poder que a escola exerce — por meio dos saberes escolares e da cultura por ela produzida e transmitida — sobre a sociedade.

Ao sistematizar o processo pelo qual analisa a História das Disciplinas Escolares, o referido autor concede papel central aos sujeitos formadores da escola, os professores e alunos, como legítimos produtores das disciplinas escolares. Ademais, assinala que a disciplina se constitui por uma combinação de determinadas constituintes, quais sejam: “um ensino de exposição, os exercícios, as práticas de incitação e de motivação e um aparelho docimológico” (CHERVEL, 1990, p. 207), que funcionam de modo colaborativo e se relacionam diretamente com as finalidades pertinentes a cada disciplina. Nesta pesquisa, em virtude da restrição das categorias documentais das fontes localizadas, serão analisadas apenas algumas das constituintes supracitadas, ou seja, aquelas referentes à função e ao funcionamento do Canto Orfeônico, a saber: os conteúdos e as finalidades desta disciplina ao longo do período estudado nesta pesquisa.

Um dos âmbitos para o qual o campo da História das Disciplinas Escolares trouxe contribuições das mais significativas, foi, sem dúvidas, o da construção curricular. Os estudos voltados a esta temática se tornaram evidentes nas últimas décadas do século XX, notadamente entre o final da década de 1960 e início da década de 1970. Tal período caracterizou-se permeado de mudanças e instabilidades no campo educacional, no qual se buscava uma revalorização das disciplinas consideradas tradicionais e a (re)inclusão de disciplinas consideradas estratégicas — no caso do Brasil, a disciplina Educação Moral e Cívica (ALMEIDA, 2009b).

Aliada às questões elencadas por André Chervel, problematizo a pesquisa segundo o conceito de Currículo como construção social, edificado por Ivor Goodson, para quem as disciplinas escolares possuem uma dimensão social e, por conseguinte, a elaboração dos seus conteúdos não ocorrem de forma neutra, nem mesmo indiferente ao que, em cada momento, é considerado conhecimento socialmente válido e legitimado como tal (GODSON, 1995). Desse modo, ao analisar a configuração de uma disciplina escolar, é conveniente que se analise também o modo pelo qual esta se originou e se instalou nos currículos e foi por eles legitimada.

De acordo com Goodson (1995), antes de se atentar para os processos que ocorrem em sala de aula, faz-se necessário compreender os princípios orientadores dessas práticas. Tais

princípios compõem o currículo prescrito que “[...] nos proporciona um testemunho, uma fonte documental, um mapa do terreno sujeito a modificações; constitui também um dos melhores roteiros oficiais para a estrutura institucionalizada da escolarização” (GOODSON, 1995, p.20). Entretanto, segundo o autor, existem riscos quando se analisa apenas o currículo prescrito, uma vez que este baseia-se somente em determinações institucionalizadas e legitimadoras das práticas escolares e estas nem sempre são aplicadas.

Torna-se imperativa, portanto, a análise das relações existentes entre o currículo e a estruturação das disciplinas escolares, de modo a investigar, não só as questões da prática em sala de aula, mas sobretudo os processos escolares permeados nestas relações. Segundo o autor supracitado, “[...] à medida que a investigação for explorando a forma como a disciplina escolar se relaciona com os parâmetros de prática, começar-se-á a perceber o modo como o mundo da educação está estruturado” (GOODSON, 1995, p.26). Dessa maneira, ao analisar o currículo da disciplina Canto Orfeônico, corroboro com as definições deste e as considerações de Taborda de Oliveira (2017), quando diz que o currículo deve ser compreendido como uma tradição inventada, lugar de produção e reprodução social onde as prioridades político-sociais são soberanas.

Demarco então, como base de fundamentação para a construção deste trabalho, e como categoria principal, a História das Disciplinas Escolares, por considerá-la essencial na tarefa de conhecer a história da disciplina objeto desta pesquisa e de identificar os princípios que permitem compreender as diferenças e relações existentes entre a disciplina escolar e sua ciência de referência, neste caso em específico, a Música. Para tanto, optei pelas contribuições de André Chervel, por este considerar dentre outras coisas, que as disciplinas escolares: a) não se constituem como mera vulgarização das ciências de referência, mas como algo criado historicamente pela escola e para a escola e que, portanto, possui suas especificidades; e b) possuem finalidades que são definidas pelos papéis transitoriamente atribuídos à escola (CHERVEL, 1990).

Aliado a este campo de pesquisa, com o fito de compreender as questões de caráter oficial determinantes à prática da disciplina, busquei também analisar meu estudo por meio do conceito de currículo prescrito desenvolvido por Ivor Goodson.

### 1.3 ESTADO DA ARTE

No intuito de realizar um mapeamento das produções acadêmicas sobre a educação musical enquanto disciplina escolar no ensino público entre os anos de 1930 a 1960, busquei no banco de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível

Superior (CAPES) e na da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) os trabalhos produzidos.

Ao utilizar como descritor “Canto Orfeônico”, encontrei 91 trabalhos entre dissertações e teses, provenientes de diversos cursos de pós-graduação. A fim de localizar as produções cujo objeto centrava-se no Canto como disciplina escolar, acrescentei o referido termo ao descritor. Desta feita, as produções foram reduzidas ao número de 70 trabalhos. Destes, ao fazer nova análise, percebi que grande parte abordava a disciplina em caráter complementar, apenas. Ou seja, a centralidade dos estudos ora estava na figura do maestro Villa-Lobos, ora no papel desempenhado pela disciplina música na escola pública brasileira contemporânea.

No que se refere aos estudos que versam sobre o Canto Orfeônico enquanto disciplina escolar e o colocam como objeto central nas pesquisas ou o analisam sob uma perspectiva pedagógico-educacional, localizei quatorze trabalhos<sup>13</sup>, produzidos entre os anos de 1997 a 2012, dois deles resultantes de uma produção de doutorado, dez de mestrado e dois resultantes de trabalho de conclusão de curso. Além disso, grande parte dos trabalhos analisados, foram produzidos por pessoas ligadas à música, seja como docentes e/ou técnicos profissionais.

Em *Consonâncias e Dissonâncias de um canto coletivo: a história da disciplina Canto Orfeônico no Brasil*, Júlio da Costa Feliz (1998), analisa a configuração da referida disciplina, bem como as suas práticas, por meio dos manuais pedagógicos de autoria do maestro Heitor Villa-Lobos e da professora de música e Canto Orfeônico Ceição de Barros Barreto, ambos produzidos entre os anos de 1930-1940, a fim de cotejar se a finalidade da disciplina expressa em cada obra privilegiava o caráter teórico e pedagógico do canto em detrimento das atitudes comportamentais que a disciplina suscitava. Faz uso também de leis, decretos e programas de ensino relativos à educação musical.

A comparação entre os manuais oficiais produzidos por Villa-Lobos e os declarados pedagógicos produzidos por Ceição Barreto, levaram à conclusão de que, embora os músicos supracitados se preocupassem com a divulgação e disseminação das teorias musicais por meio da disciplina Canto Orfeônico, suas atitudes, com relação ao ensino desta, desoavam. Para a análise do Canto Orfeônico enquanto disciplina escolar, elegeu como referencial teórico, André Chervel (1990) e o seu conceito de disciplina escolar.

Cristina Iuskow (2001), em *Brasilidade e embelezamento: o Canto Orfeônico e assepsia dos gestos corporais*, disserta sobre as práticas da disciplina Canto Orfeônico no período marcado pelo governo de Getúlio Vargas (1930-1945), numa perspectiva de análise corporal

---

<sup>13</sup> Ver Anexo A.

com relação às manifestações coletivas dessas práticas. Em uma conjuntura de busca pela harmonia e perfectibilidade, os gestos corporais são traduzidos nesse trabalho como uma pedagogização estética de “uma política para o corpo voltada para a configuração de um novo Brasil”. As análises feitas pela autora concernentes à disciplinarização dos corpos, numa concepção foucaultiana, teve como base os orfeões infantis e como fontes os manuais didáticos.

Opondo-se em certa medida às afirmações defendidas por Iuskow (2001), no que concerne às origens das finalidades da disciplina Canto Orfeônico legitimadas no cenário nacional posterior à primeira república, em sua dissertação de mestrado intitulada como “*Civilizando” pela música: a pedagogia do Canto Orfeônico na Escola Paulista da Primeira República (1910-1930)*”, Renato de Souza Gilioli (2003), aborda a disciplina em um período anterior ao projeto Orfeônico do Governo Vargas elaborado pelo maestro Villa-Lobos, desconstruindo assim, o caráter de pioneirismo concedido a este, em grande parte das produções sobre as práticas orfeônicas no Brasil. Gilioli (2003) analisa em seu trabalho os métodos utilizados nas escolas públicas paulistas no que concerne ao ensino do Canto Orfeônico, estabelecendo as origens deste e as mudanças e permanências ocorridas ao longo das reformas de ensino e nos currículos escolares. Para tanto, utiliza como fonte os manuais didáticos.

De modo semelhante, na tese de doutoramento denominada *Entre palcos e páginas: a produção escrita por mulheres sobre música na história musical no Brasil (1907-1958)*, Susana Cecília A. Igayara-Souza (2010) interpreta os manuais produzidos por Ceição Barreto, confrontando-os com as produções de Villa-Lobos, além de analisar também outras produções musicais femininas durante as primeiras cinco décadas do século XX. Para tanto, utiliza como fontes documentos manuscritos de arquivos históricos, documentos oficiais, periódicos, iconografia e arquivos pessoais de professores. Ao longo do trabalho, a autora procura estabelecer uma relação entre as representações de música brasileira e europeia na educação musical. O embasamento da sua pesquisa se dá pelos conceitos de *campo*, *habitus* e *capital cultural*, de Pierre Bourdieu e de *práticas e representação*, de Roger Chartier. E no que diz respeito às análises em torno da categoria gênero, utilizou como referência os aportes teóricos de Michelle Perrot.

Vera Lúcia Gomes Jardim (2003), no seu trabalho de Mestrado, intitulado como *Os sons da República: o ensino da Música nas escolas públicas de São Paulo 1889-1930*, também elucida a história da educação musical escolar anterior ao projeto executado durante o governo Vargas. Utilizando como referencial teórico os conceitos elencados por André Chervel (1990), Ivor Goodson (1995), Viñao Frago (1997; 1998) e Dominique Julia (2001), a autora apresenta em seu trabalho a configuração que a educação musical adquiriu diante das reformas

educacionais ocorridas em São Paulo, durante o marco temporal de sua pesquisa. Outrossim, elucida os métodos de ensino, os materiais didáticos, bem como os responsáveis pela sua produção e ensino. Para tanto, faz uso de fontes oficiais e as relativas ao ambiente escolar, como boletins e prontuários do corpo docente e relatórios escolares.

Já em sua tese de doutorado, *Da arte à educação: a música nas escolas públicas 1838-1971* (2008), a autora estende o marco temporal da sua pesquisa inicial e amplia também o conjunto de questões analisadas em sua produção acadêmica anterior. Seguindo parte do referencial teórico utilizado na sua pesquisa de mestrado, acrescido às referências de Gimeno Sacristán (2000), Jardim (2008), ao demarcar o processo histórico da educação musical nas escolas públicas, o faz de modo a esclarecer as diferenças históricas e metodológicas entre o ensino escolarizado e o especializado, voltado à formação profissional. Conclui que o primeiro, ao longo do marco temporal delineado em sua pesquisa, configurou-se segundo os projetos educacionais que tomaram a música como meio de ensino. Utilizou como fontes os materiais didáticos produzidos, bem como os currículos, programas de ensino, os álbuns de música, revistas e jornais.

O trabalho de Carla Delgado de Souza (2005), intitulado como *O Brasil em pauta: Heitor Villa-Lobos e o Canto Orfeônico*, traz à baila das discussões a pedagogia musical orientada pelo Maestro Villa-Lobos estabelecida em âmbito nacional. Para tanto, a autora analisa o processo de ensino-aprendizagem associado ao repertório musical utilizado nas práticas da disciplina. Nesta perspectiva, as fontes utilizadas se concentraram em torno dos materiais produzidos por Villa-Lobos e demais documentos concernentes à vida e obra do músico. E como referencial teórico, utiliza os conceitos de cultura defendido por Clifford Geertz (1989) e Civilização de Norbert Elias (1933). Ao analisar o Canto Orfeônico como uma disciplina de caráter civilizatório, a autora ressalta que suas contribuições se mantiveram, no que tange à eficiência do canto como metodologia e socialização do ensino musical.

De igual maneira, Ednardo Monteiro G. do Monti (2009), em *Canto Orfeônico: Villa-Lobos e as representações sociais da Era Vargas*, também produz seu trabalho tomando como base o cenário político nacional, na busca por compreender: “[...] de que forma o Canto Orfeônico de Villa-Lobos, foi produzido como política da Era Vargas”. Seu objeto foi analisado por via dos subsídios teóricos de Moscovici (2003) no que diz respeito à teoria das representações sociais que permitiram compreender de que forma por meio de uma disciplina as orientações políticas no Governo Vargas conseguiram manipular as massas. As considerações trazidas por Monti (2009) foram fundamentadas nos resultados das análises feitas pelo autor das peças orfeônicas e das entrevistas com docentes que revelaram em suas falas

forte sentimento ufanista.

O trabalho produzido por Wilson Lemos Júnior (2005), em *Canto Orfeônico: uma investigação acerca do ensino de música na escola secundária pública de Curitiba (1931-1956)*, aproxima-se do meu objeto de estudo e perspectiva teórica, dado que analisa a disciplina Canto Orfeônico nos cursos ginásial e normal do ensino secundário. Para tal, estabelece uma relação entre as práticas e a legislação nacional, abordando não somente os dois aspectos supracitados, como também os discursos proferidos sobre a disciplina e as apresentações orfeônicas em âmbito local. Utiliza como fonte os documentos relativos ao cotidiano escolar, além de jornais e livros didáticos. Como base conceitual, vale-se das contribuições de Dominique Julia (2002), André Chervel (1990) e Ivor Goodson (1995). Embora o repertório divulgado para a prática orfeônica se caracterizasse como nacionalista e folclórico, Lemos Júnior (2005) conclui que nas salas de aula, as músicas selecionadas, possuíam uma concepção erudita, fato este que dificultava, não só o ensino, mas sobretudo a aprendizagem deste.

Na dissertação de mestrado denominada *História da disciplina de Música e Canto Orfeônico em duas escolas secundárias públicas de Londrina (1946-1971)*, José Alberto Lima Júnior (2009) aborda numa perspectiva histórica a configuração do Canto Orfeônico enquanto disciplina escolar do ensino secundário, analisado neste trabalho tanto no curso ginásial quanto no curso normal. O autor faz uma comparação da grade curricular da referida disciplina analisando as permanências e modificações ocorridas nas reformas de ensino da segunda metade do século XX, bem como no período em que a disciplina passa a ter um caráter optativo. Utiliza como fontes documentos escolares e depoimentos de ex-professores, na perspectiva de análise de Maria Augusta Joppert (1967), no que tange à educação musical.

Em *Educação Musical Escolar: o Canto Orfeônico na Escola Normal de Belo Horizonte (1934-1971)*, Ismael Neiva (2008) investiga a implementação e a consolidação do Canto Orfeônico enquanto modalidade de educação musical. Suas análises se dirigem para as práticas do curso de formação docente, estabelecendo as relações existentes entre a educação musical e os ideais civilizadores e estéticos existentes entre os séculos XIX e início do XX. Como fontes, faz uso de cadernetas escolares, Atas, diários, relatório de inspetores, legislação, artigos provenientes da Revista do Ensino (1925-1968), entre outras. Como metodologia, sua pesquisa se encontra pautada na História Cultural e na História das Disciplinas Escolares, possuindo como representante teórico André Chervel (1990). As análises de Neiva (2008) demonstram que a educação musical possuía maior relevância nos currículos da educação infantil e Normal no período anterior à década de 1920 e que a sua finalidade, desde a referida década aos finais do século XX, voltava-se para os aspectos cívicos e patrióticos.

A despeito de apresentarem perspectivas diferenciadas na abordagem do Canto Orfeônico na condição de disciplina escolar, os trabalhos apresentados contribuem significativamente para a compreensão da educação musical nos seus mais variados aspectos. Contudo, destaco os trabalhos que dialogam em maior grau com a minha pesquisa, em virtude da perspectiva teórica abordada, dos conceitos e do trato com as fontes. São eles: Lemos Júnior (2005); Ismael Neiva (2008) e Jardim (2008). Com relação aos estudos sobre a educação musical em Sergipe, localizei três produções descritas a seguir.

A dissertação de mestrado intitulada *Educação Musical Escolar em Sergipe: uma análise das práticas da disciplina Canto Orfeônico na Escola Normal de Aracaju (1934-1971)*, produzida por Elias Santos (2012) apresenta a configuração da educação musical escolar em Sergipe a partir de suas práticas. Tomando como locus de investigação a Escola Normal, a pesquisa revelou que, mesmo com a obrigatoriedade do ensino do Canto Orfeônico estabelecida em 1931, as práticas desta, na instituição estudada, só tiveram início em 1934.

Em sua investigação, Santos (2012) utilizou como fonte, jornais, leis, decretos, ofícios, diplomas, certificados, autobiografias e entrevistas. Sua pesquisa ancora-se nos autores que são referência nos estudos da Cultura Escolar e da História Cultural, quais sejam: Chervel (1990), Goodson (1990), Julia (2001), Forquim (1992), Viñao Frago (2008) e Le Goff (1984). Como categorias de análise, utilizou os conceitos de cultura escolar, cultura material escolar e disciplina escolar. O autor também aborda em sua pesquisa alguns aspectos das histórias de vida e percursos de formação dos docentes que ministraram a disciplina Canto Orfeônico em Sergipe, e as práticas realizadas por eles no ensino secundário da Escola Normal de Aracaju.

As monografias provenientes do curso de licenciatura em História, produzidas por Ivete Eça da Conceição (1997) e Jairo Vila Nova Vasconcelos (2007), apesar de abordarem a disciplina Canto Orfeônico em suas produções, o fazem apenas numa perspectiva contextual. Em *Sergipe Cantava em Allegro Ma Non Troppo (o Canto Orfeônico em Sergipe e a Fundação do Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe 1930-1950)*, Ivete Conceição (1997) contribui no sentido de fornecer informações pertinentes sobre a atuação dos professores Genaro Plech<sup>14</sup> e Veira Brandão na execução e disseminação das orientações orfeônicas nos

---

<sup>14</sup> Nasceu em Maceió, filho de pai alemão e mãe alagoana, Genaro Plech chegou a Sergipe como pianista de um circo e também tocava nos cinemas. Atuou como concertista, conferencista e crítico de música. Foi auxiliar do maestro Vieira Brandão quando da visita a Sergipe, em ocasião da execução Curso de Pedagogia do Canto Orfeônico. Posteriormente, Plech o substituiu na organização da educação musical escolar do estado. Em 1938 assumiu a coordenação do ensino de Canto Orfeônico no estado de Sergipe e na Escola Normal de Aracaju. Em 1944 concluiu o Curso de Emergência no Rio de Janeiro, realizado por Villa-Lobos. Foi responsável pela fundação do Conservatório de Música de Sergipe, em 1945 à época Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe e orientador geral do ensino de Música e Canto Orfeônico (SANTOS, 2012, p.126).



moldes villalobianos em Sergipe. Ademais, a autora, ao discorrer sobre a fundação do Instituto de Música e Canto Orfeônico em Sergipe, apresentando seus currículos e finalidade, oferece também dados sobre os professores de música que atuaram no estado. Alguns deles, anteriormente, atuaram também no Atheneu Sergipense. O estudo de Conceição (1997) foi fundamental no delineamento da trajetória desses docentes.

No trabalho denominado *Heitor Villa-Lobos: a música entre a política e a educação*, Jairo Vasconcelos (2007), traz em sua abordagem relatos da vida do maestro, sem, contudo, apresentar as práticas do Canto Orfeônico como disciplina escolar. O autor apresenta a disciplina sob o prisma da ideologia presente no nacionalismo característico do governo Vargas.

Embora tenha sido investigada em grande parte por pesquisadores vinculados à área da Educação, os estudos acadêmicos relativos à disciplina Canto Orfeônico ainda são diminutos se comparado às demais disciplinas que estiveram/estão presentes no currículo escolar brasileiro. Com relação aos artigos produzidos, estes, em sua maioria, contribuem com estudos cujos objetos de análise são os músicos e educadores que estiveram à frente de projetos voltados à educação musical nas escolas brasileiras, sem se deterem às questões metodológicas inerentes às pesquisas de cunho histórico-educacional. A investigação que ora faço, apresenta-se como relevante no sentido de contribuir tanto para os estudos sobre a História da Educação, na perspectiva da História das Disciplinas Escolares, como para a História da Educação musical em Sergipe.

#### 1.4 ORGANIZAÇÃO TEXTUAL

Diante do exposto, este trabalho se encontra dividido em quatro seções, e uma última relativa às Considerações Finais. A primeira delas, composta pela *Introdução*, apresenta as delimitações da pesquisa, a motivação para a feitura da mesma, bem como os aspectos teóricos e metodológicos que direcionaram a elaboração deste trabalho e o Estado da Arte pertinente aos estudos desenvolvidos em torno da temática da disciplina Canto Orfeônico.

Na segunda seção, *A estruturação Curricular do Ensino Secundário e a inserção da disciplina Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense (1931-1956)*, cumpre o objetivo de apresentar o modo como esta disciplina se estruturou no currículo escolar, apontando, para tanto, as reformas de ensino que incidiram sobre a sua legalização e funcionamento e como estas reformas, notadamente a Reforma Francisco Campos (1931) e Gustavo Capanema (1942), foram aplicadas no Atheneu Sergipense.

---

A terceira seção, *A educação a serviço da pátria: o processo de pedagogização do canto orfeônico e seu uso no espaço escolar*, apresenta como se deu o processo de pedagogização da educação musical que resultou na transformação do profissional músico-professor para o professor-músico. Além disso, apresento os docentes responsáveis pela disciplina Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense, a caracterização e a repercussão dos conhecimentos ministrados nesta disciplina junto ao público discente, além da maneira como se externou do espaço escolar.

*As Considerações Finais* elencam as reflexões sobre os caminhos percorridos pela educação musical no Brasil e em Sergipe e as permanências e instabilidades que permearam suas práticas ao longo do período deslindado nesta pesquisa.

## 2 A ESTRUTURAÇÃO CURRICULAR DO ENSINO SECUNDÁRIO E A INSERÇÃO DA DISCIPLINA CANTO ORFEÔNICO NO ATHENEU SERGIPENSE (1931-1956)

O canto orfeônico aplicado nas escolas tem como principal finalidade colaborar com os educadores para *obter a disciplina espontânea e voluntária dos alunos*, despertando, ao mesmo tempo na mocidade, um sadio interesse pelas artes em geral pelos grandes artistas nacionais e estrangeiros [...] o objetivo que temos em vista ao realizarmos este trabalho, é permitir que as *novas gerações se formem dentro dos bons sentimentos estéticos e cívicos* e que a nossa pátria, como sucede às nacionalidades vigorosas, possa ter uma arte digna da grandeza de seu povo (Villa-Lobos, 1941, p.28) [grifos meus].

Com o intuito de compreender o modo como a disciplina Canto Orfeônico se configurou no currículo escolar do Atheneu Sergipense, faz-se mister apresentar como o ensino secundário esteve estruturado e quais eram as finalidades deste segundo as reformas promulgadas nas décadas de 30 e 40 do século XX, notadamente, as reformas Francisco Campos e Gustavo Capanema. Do mesmo modo, importa ressaltar também o cenário político nacional e local no qual estas reformas estiveram inseridas e como incidiram sobre as finalidades e práticas da disciplina Canto Orfeônico no ensino secundário.

A partir da década 1930, por meio do apoio político, o maestro Villa-Lobos, no intuito de propagar a educação musical, a fez de modo a promover a música nacionalista, com vistas à formação de um novo público. O interesse em equiparar-se às nações mais desenvolvidas, a exemplo dos países europeus, que tinham na música e na arte em geral, uma espécie de “índice de civilização” — conforme exposto por Barreto (1938) — levou o Canto Orfeônico a funcionar como meio de divulgação das ideias político-nacionalistas, uma vez que, segundo o seu empreendedor, o maestro Villa-Lobos, uma das três finalidades principais da referida disciplina, atendia ao civismo. Desse modo, concordo com Bittencourt (2003) ao afirmar que:

A presença de cada uma das disciplinas escolares no currículo, sua obrigatoriedade ou sua condição de conteúdo opcional e, ainda, seu reconhecimento legitimado por intermédio da escola, não se restringe a problemas epistemológicos ou didáticos, mas articula-se ao papel político que cada um desses saberes desempenha ou tende a desempenhar, dependendo da conjuntura educacional (BITTENCOURT, 2003, p. 10).

A educação, neste cenário foi então colocada como “problema nacional”, questão esta que serviu de argumento à intensificação autoritária por parte do Estado nos sistemas de ensino. Posteriormente, de acordo com Horta (2012), este quadro se altera e a educação passa a ser associada à saúde, a princípio, voltada para o desenvolvimento físico individual por meio da disciplina de Educação Física e em seguida, ao fortalecimento da raça cuja expressão também foi fortemente trabalhada nos repertórios executados nas aulas e apresentações orfeônicas junto

às questões do civismo e patriotismo. Da mesma forma, a questão da moral é evidenciada por meio da disciplina de religião. A inserção destas disciplinas no currículo do ensino secundário se deu no mesmo período, normatizadas pela Reforma Francisco Campos.

Ao tomar posse na chefia do Governo Provisório, em novembro de 1930, Getúlio Vargas anuncia um “programa de reconstrução nacional” no qual inclui a criação de um Ministério da Instrução e Saúde Pública cujas tarefas seriam o saneamento moral e físico, através de uma “campanha sistemática de defesa social e educação sanitária”, e a difusão intensiva do ensino público, através de um “sistema de estímulo e colaboração direta com os Estados” (HORTA, 2012, p.3).

Os anos que se seguiram à Revolução de 1930 foram determinantes no que concerne às mudanças e inovações educacionais. Além das reformas promulgadas após o estabelecimento de Getúlio Vargas na presidência do país e da expansão do ensino, vimos florescer no Brasil as ideias difundidas pelos defensores do Movimento da Escola Nova, que ganharam repercussão também nas questões da educação musical-escolar.

Anos antes, em 1924, um grupo de educadores se reuniu com o propósito de criar uma instituição que representasse e defendesse as ideias “renovadoras” ligadas às questões do ensino. Criou-se então a Associação Brasileira de Educação (ABE). Embora o órgão não tenha sido a gênese do movimento, foi, contudo, a alternativa elaborada para dar forças às ideias escolanovistas frente as autoridades responsáveis, a fim de apontar os problemas educacionais existentes.

Foi também na década de 1920, que começaram a apontar as reformas estaduais de ensino<sup>15</sup>, que serviram como indicador das reformas nacionais ocorridas nas décadas seguintes. Iniciava-se assim, o processo de mobilização dos ditos “renovadores”, que tinham na ABE sua instituição representativa e o seu centro de propagação.

Em torno desta associação foram realizadas conferências Nacionais com a finalidade de debater entre os reformadores, educadores, políticos e poder público, questões relacionadas aos problemas educacionais que assolavam as escolas públicas brasileiras. Temas como a gratuidade e obrigatoriedade do ensino, a laicidade e a coeducação, ganharam centralidade nas discussões. De acordo com Vidal (2003),

[...] os educadores renovados pretendiam acompanhar as discussões teóricas e as inovações práticas realizadas na educação europeia e norte-americana. Nesse sentido, não apenas liam textos estrangeiros como empreendiam esforços para tornar a bibliografia internacional acessível ao magistério

---

<sup>15</sup> Sampaio Dórea (1920, em São Paulo), Lourenço Filho (1922/1923, no Ceará), Carneiro Leão (1926 e 1928, Distrito Federal e Pernambuco, respectivamente), Francisco Campos (1927/1928, Minas Gerais), Fernando de Azevedo (1928, Distrito Federal), Anísio Teixeira (1928, Bahia) (HORTA, 2012).

público brasileiro, por meio da tradução e publicação no Brasil de várias obras. [...] Utilizavam-se ainda da literatura estrangeira para respaldar sua ação educativa no território nacional. [...] Tanto a seleção das obras traduzidas [Ferrière, Decroly e Dewey] quanto a dos trechos adotados davam indícios para a percepção dos modos particulares como o “escolanovismo” brasileiro apropriou-se da discussão internacional sobre educação (VIDAL, p.513, 2003).

Em Sergipe, tais ideias ganharam destaque, sobretudo, na gestão do então Diretor Geral da Instrução Pública, Helvécio de Andrade<sup>16</sup> que também coordenava a Associação Sergipana de Educação (ASE), criada em 1934, por sua vez, filiada à ABE, que dentre os seus objetivos, buscava vincular-se a entidades estaduais a fim de expandir suas ideias. De acordo com Almeida (2009a), a ligação entre Helvécio de Andrade, que até então ocupava um cargo operacional da educação pública, com os membros da ABE fomentou a disseminação dos ideais escolanovistas em Sergipe.

No que concerne ao Ensino secundário, Freitas (2003) aponta que a pedagogia tradicional, associada a alguns dos métodos ativos e práticas incentivadas pela Escola Nova, permeou no processo de formação dos sergipanos, visto que a Pedagogia da Escola Nova, fundamentada em princípios psicológicos, evidenciava a aprendizagem individual realizada através de métodos ativos (2003, p.74).

A atuação do governo Vargas no campo educacional é então marcada por disputas ideológicas entre os princípios escolanovistas e os conservadores, cuja aglutinação de ideias concebidas em torno de debates educacionais foram percebidas na Constituição promulgada em 1934, no capítulo referente à educação e Cultura. Contudo, as mudanças relativas à educação se fizeram notar em termos legais anos antes, com a promulgação da Reforma Francisco Campos, na qual vimos nascer a partir dela a imposição do Estado de modo mais incisivo nas questões educacionais, que funcionava como bandeira representativa do governo Vargas e era por ele usada como “instrumento de reconstrução nacional” para o alcance do novo homem que

---

<sup>16</sup> Helvécio Ferreira de Andrade nasceu em maio de 1864, no Sítio “Chapada” do Engenho Boa Sorte, município de Capela. Coursou os preparatórios nos Colégios Santo Antônio e Pedro II, na capital baiana, nos anos de 1876 a 1880. Matriculou-se na Faculdade de Medicina da Bahia em 1881 e foi por ela diplomado em medicina e farmácia, no ano de 1886. Formado, estabeleceu-se em Propriá e depois em Santos (São Paulo), de 1890 a 1900. Em Santos, foi médico dos hospitais da Santa Casa de Misericórdia e da Beneficência Portuguesa, além de inspetor sanitário e delegado de ensino. Em 1900, regressou para Maruim, e logo depois para Aracaju, onde foi delegado federal junto ao Atheneu Sergipense, lente de Ciências Físicas e Naturais da Escola Normal, diretor da Escola Normal e da Instrução Pública. Colaborou em vários jornais de Santos, tais como “Diário da Manhã” e “Jornal do Povo”. Em Aracaju colaborou no “Estado de Sergipe”, “Correio de Aracaju”, “Jornal de Sergipe”, “Jornal de Notícias”, “Diário da Manhã” e “O Imparcial”. Faleceu em Aracaju, no dia 19 de agosto de 1940. (GUARANÁ, 1925); (VALENÇA, 2006).

se pretendia formar.

Posteriormente, com a Reforma Gustavo Capanema, que ao convocar personalidades como Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Lúcio Costa, Cecília Meireles e o próprio Villa-Lobos, o então ministro imprimiu à sua gestão um caráter de “grandiosidade” no tocante à educação artística, que foi evidenciada no Canto Orfeônico, sobretudo, nas concentrações orfeônicas realizadas em todo Brasil, principalmente após Vargas assumir o país em regime autoritário, que ficou conhecido como Estado Novo (1937-1945).

## 2.1 A ORGANIZAÇÃO DO ENSINO SECUNDÁRIO SEGUNDO A REFORMA FRANCISCO CAMPOS E A CONFIGURAÇÃO DA DISCIPLINA CANTO ORFEÔNICO NO CURRÍCULO DO ATHENEU SERGIPENSE

A fim de estabelecer as condições administrativas para legitimar os princípios básicos nos quais se fundamentava o seu governo, Vargas criou novos ministérios. O primeiro deles, o da Educação e Saúde Pública, foi instituído logo após assumir o poder, em 1930, cujas ações se fizeram sentir por meio da atuação do seu primeiro ministro, Francisco Luís da Silva Campos, que realizou uma reforma educacional efetivada mediante decretos responsáveis por empreendimentos como: a criação do Conselho Nacional de Educação; a organização do ensino superior no Brasil e adoção do regime universitário; a organização da Universidade do Rio de Janeiro; organização do Ensino Secundário; e do ensino comercial, além da regulamentação da profissão de contador (BRASIL, 1932).

Importa para esta pesquisa, especificamente, o Decreto nº 19.890 instituído a 11 de abril de 1931, que dispõe sobre a organização do ensino secundário, sendo responsável, pois, pela instituição do Canto Orfeônico como disciplina obrigatória no currículo das escolas públicas brasileiras.

A Reforma Francisco Campos, como se convencionou chamar, estruturou de forma inédita o sistema educacional brasileiro, concebeu ao ensino secundário uma organicidade sob uma orientação que se fez obrigatória em todo território nacional (DALLABRIDA, 2009). Ademais, as reformas que a antecederam não haviam atingindo de forma tão profunda a estrutura do ensino e nem tiveram um alcance alastrado. Era, pois, o início de uma ação mais objetiva do Estado em relação à educação. Além de conceder organicidade ao ensino, a referida reforma também foi responsável por estabelecer o currículo seriado, de frequência obrigatória e por dividir o ensino em dois ciclos: fundamental e complementar.

Outrossim, equiparou todos os colégios secundários oficiais ao Colégio Pedro II por meio da inspeção federal e deu a mesma oportunidade às escolas particulares, desde que

seguissem as orientações determinadas pelo Decreto, além de estabelecer normas para a admissão do corpo docente e seu registro junto ao Ministério da Educação e Saúde Pública, bem como para a realização da inspeção federal, criando, para tanto, o cargo de inspetor. Outro aspecto relevante foi o retorno do ensino religioso no currículo escolar das escolas primárias, secundárias e normais do país, cuja determinação foi concedida em caráter facultativo.

A finalidade atribuída ao ensino secundário, de acordo com a exposição de motivos do então Ministro Francisco Campos, acompanhada do Decreto nº 21.241, de 4 de abril de 1932, que consolidava a reforma do ensino secundário estabelecida legalmente no ano anterior, colocava em questão a distorção ideológica das funções da escola secundária, que passou a atuar com base em um currículo enciclopédico.

Consoante Souza (2008), Francisco Campos, na exposição de motivos que acompanhou a reforma do ensino secundário, em 1931, retomou pressupostos fundamentais da Escola Nova, ideário pedagógico que anos antes (1926-1930) norteou sua atuação na reforma instituída em Minas Gerais. Nessa perspectiva, ao ratificar o propósito do ensino secundário, Francisco Campos destaca as necessidades do mundo contemporâneo, a eficiência de uma educação fundamentada nos processos cognitivos e no desenvolvimento das habilidades como solução de problemas e adequação a novas situações. Dessa forma, o ministro atribuía a função do ensino secundário à:

[...] formação do homem para todos os grandes setores da atividade nacional, *construindo* no seu espírito todo *um sistema de hábitos, atitudes e comportamentos*, ao invés de mobiliar o espírito de noções e de conceitos, isto é, dos produtos acabados, com os quais a indústria usual do ensino se propõe a formar o estoque dos seus clientes. (CAMPOS, 1933, p.6) [grifos meus]

Com duração de sete anos e dividido em dois ciclos, o ensino secundário passou a constituir os cursos: fundamental — destinado à formação geral — com duração de cinco anos, e o Complementar, com duração de dois anos e dividido em três seções que preparavam para o ingresso aos cursos superiores de Direito, Medicina e Engenharia, bem como Arquitetura. A estruturação curricular do primeiro ciclo do ensino secundário passou a ser composta por quatorze disciplinas, sendo que a disciplina de Alemão foi instituída em caráter facultativo e a disciplina de Latim instituída apenas nas 3ª e 4ª séries, enquanto a de Ciências Físicas e Naturais, figurou nas duas primeiras séries do referido ciclo. Quanto à disciplina analisada nesta pesquisa, o Canto Orfeônico, esta foi estabelecida nos três anos iniciais como mostra o quadro a seguir:

**Quadro 1** – Disciplinas do curso fundamental do Ensino Secundário em 1931

Disciplinas do Curso Fundamental do Ensino Secundário em 1931					
Disciplinas	Séries				
	1ª Série	2ª Série	3ª Série	4ª Série	5ª Série
Português	X	X	X	X	X
Francês	X	X	X	X	
Inglês		X	X	X	
Latim				X	X
Alemão	Facultativo				
História	X	X	X	X	X
Geografia	X	X	X	X	X
Matemática	X	X	X	X	X
Ciências Físicas e Naturais	X	X			
Física			X	X	X
Química			X	X	X
História Natural			X	X	X
Desenho	X	X	X	X	X
Música (Canto Orfeônico)	X	X	X		

Fonte: Quadro elaborado pela autora com base no Decreto-Lei 19.890, de 18 de abril de 1930

Além das disciplinas presentes nos cursos fundamental e complementar, a reforma estabelecia ainda exercícios de Educação Física obrigatórios a todas as séries (Art.9). As práticas desses exercícios eram inspiradas no Exército, uma vez que a finalidade desta disciplina visava à formação do futuro soldado. A questão da “segurança nacional” cultivada por Vargas, justifica a presença dos militares nas instituições públicas de ensino, uma vez que o objetivo de ambos, governo e exército, quanto ao desenvolvimento da nação, possuía semelhanças, a exemplo da instauração da ordem e da disciplina, a devoção à Pátria, assim como o respeito para com os seus líderes (VILHENA, 1992).

Embora o curso complementar não faça parte dos objetivos da presente pesquisa, uma vez que não traz no rol de disciplinas abordadas o Canto Orfeônico, a título de elucidação, faz-se necessário apresentar ao menos a maneira como este curso estava estruturado, bem como as disciplinas que o compunha. O curso complementar foi dividido segundo as especializações que o constituía: curso Jurídico, cursos de Medicina, Farmácia e Odontologia e os cursos de Engenharia e Arquitetura. As disciplinas obrigatórias conferidas a estes cursos eram ministradas ao longo de dois anos e tinham como finalidade principal a preparação para o ingresso nas instituições de ensino superior, notadamente, as Faculdades de Direito, Ciências Médicas e Engenharia. Sendo assim, organizavam-se da seguinte maneira:



1. **Curso Jurídico:** (1ª série): Latim, Literatura, História da Civilização, Noções de Economia e Estatística, Biologia Geral, Psicologia e Lógica. (2ª série): Latim, Literatura, Geografia, Higiene, Sociologia, História da Filosofia.
2. **Cursos de Medicina, Farmácia e Odontologia:** (1ª série): Alemão/Inglês, Matemática, Física, Química, História Natural, Psicologia e Lógica. (2ª série): Alemão/Inglês, Física, Química, História Natural, Sociologia.
3. **Cursos de Engenharia ou Arquitetura:** (1ª série): Matemática, Física, Química, História Natural, Geofísica e Cosmografia, Psicologia e Lógica. (2ª série): Matemática, Física, Química, História natural, Sociologia, Desenho (BRASIL, 1930).

A divisão posta em dois ciclos concedia, de acordo com as disciplinas elencadas, ao nível fundamental, uma formação básica geral e, ao nível complementar, buscou-se a estruturação de um curso voltado ao ensino propedêutico. Somado a isso, ao ensino secundário, foi atribuído um sistema de avaliação bastante rígido e excessivo no que concerne ao quantitativo de provas e exames estabelecidos para cada disciplina. A respeito da estrutura avaliativa, os artigos que compõem o Decreto nº 21.241, de 4 de abril de 1932, determinam que:

[...] Art. 36. Haverá durante o ano letivo arguições, trabalhos práticos e, ainda, provas escritas parciais, com atribuições de nota, que será graduada, de cinco em cinco pontos, de zero a cem.

Art. 37. Mensalmente, a partir de abril, deverá ser atribuída a cada aluno e em cada disciplina, pelo respectivo professor, pelo menos uma nota relativa a arguição ou a trabalhos práticos.

[...] Art. 38. Haverá anualmente em cada classe e para cada disciplina quatro provas escritas parciais, - nos meses de maio, julho, setembro e novembro, - constituindo a média aritmética dessas quatro notas a nota final de provas parciais.

[...] Art. 39. As provas parciais, depois de julgadas pelos professores, serão encerradas, por disciplina e série, em invólucro que será lacrado e rubricado pelo inspetor e por um representante do estabelecimento de ensino.

[...] Art. 40. Encerrado o período letivo, serão os alunos submetidos a provas finais, que constarão, para cada disciplina de prova oral ou prático-oral nas matérias que admitirem trabalhos de laboratórios, e versarão sobre toda a matéria do programa.

[...] Art. 41. Será considerado aprovado na última série, ou promovido à série seguinte, o aluno que obtiver, concomitantemente, nota igual ou superior a trinta em cada disciplina e média aritmética igual ou superior a cinquenta no conjunto das disciplinas obrigatórias da série (BRASIL, 1932).

No que tange à admissão ao curso secundário, esta se dava por meio de exame de admissão, cujo candidato deveria possuir uma idade mínima de 11 anos<sup>17</sup> e apresentar junto ao

---

<sup>17</sup> O decreto estabelecia que aos estabelecimentos de ensino na modalidade de internato, o aluno não podia exceder os 13 anos de idade.

requerimento de matrícula atestado de vacinação. O exame constava de provas escritas de português, com redação e ditado, e de aritmética, abordando o cálculo elementar, bem como de provas orais acerca destas disciplinas, somadas às de Geografia, História do Brasil e Ciências Naturais.

Consoante à inserção do Canto Orfeônico no currículo do ensino secundário, Contier (1998) pontua que a referida disciplina funcionava não somente como um elemento motivador da elevação da cultura e das artes, mas um poderoso fator de expressão dos sentimentos morais e cívicos. A respeito disso, o programa de ensino instituído em 1931 estabelecia que:

Constituirão elemento central do programa os hinos e as canções patrióticas, de cuja execução perfeita o aluno deve ser capaz em festas públicas ou familiares. Os cânticos patrióticos devem inspirar o amor e o orgulho pelo Brasil, forte e pacífico, e inculcar o desejo pela ação energética e constante em prol do engrandecimento nacional. [...] os colégios devem ainda organizar orfeões que participem dos recitais de arte e festas escolares, de atos públicos e comemorações patrióticas. O professor de música, sempre que possível, acompanhará as excursões, pronunciando, com os cantos, alegrá-los e elevar-lhes a significação educativa (BRASIL, 1931).

No Atheneu Sergipense, a estruturação curricular orientada pela reforma Francisco Campos estabeleceu-se gradualmente, alcançando a prática efetiva apenas em 1938, segundo nos mostra os estudos de Souza (2011) e Rodrigues (2015).

Criado a 24 de outubro de 1870, ofertando inicialmente os cursos de Humanidades e Normal, destinado a oferecer instrução secundária pública indispensável para “o acesso aos cursos superiores, bem como para o desempenho das variadas funções na sociedade, além de habilitar profissionalmente o magistério primário” (ALVES, 2005, p.16), o Atheneu Sergipense foi a primeira instituição oficial de ensino secundário de Aracaju, empreendida por Manuel Luiz Azevedo d’Araújo. Este, além de desempenhar a função de Inspetor Geral da Instrução, foi responsável pela elaboração do Regulamento Orgânico da Instrução Pública da então Província de Sergipe, sendo também o primeiro diretor da escola que ajudou a criar.

Entre as muitas contribuições da referida instituição, podemos citar a projeção de alguns alunos que vieram a se destacar na história de Sergipe. Conforme afirma Alves (2005, p.128), “[...] o Atheneu Sergipense formou aos poucos a sua alma, adquiriu relevância na vida sergipana, foi um catalisador das produções culturais, de novas práticas e padrões pedagógicos no Estado de Sergipe, e um centro aglutinador e disseminador do ethos cultural.”

O Atheneu Sergipense se manteve como a única instituição de ensino secundário pública instalada em Aracaju por quase um século. Consoante as pesquisas de Dantas (2004), como estabelecimento de ensino secundarista em fins do século XIX havia, além do Atheneu

Sergipense, apenas a Escola Normal destinada à formação no magistério.

Ao longo dos anos, o Atheneu Sergipense teve a sua nomenclatura alterada, bem como modificaram-se também os endereços das suas instalações<sup>18</sup>. Durante o marco temporal delineado nesta pesquisa, a referida instituição ocupou dois endereços: a Avenida Ivo do Prado e, a partir de 1950, a praça Graccho Cardoso. No tocante à nomenclatura, seguindo as normativas das reformas vigentes a cada época, foi nomeado distintamente por quatro vezes: Atheneu Pedro II, Colégio de Sergipe, Colégio Estadual Atheneu de Sergipe e Colégio Estadual Atheneu Sergipense. Esta explicação se faz em função das fontes apresentarem nomenclaturas diversas, quando, no entanto, referem-se à mesma instituição.

No cenário político da década de 1930, liderava, em Sergipe, atendendo ao regime de interventores implantado em todo país, o tenente Augusto Maynard Gomes<sup>19</sup>. Na área educacional, conforme esclarece Dantas (2004), as ideias escolanovistas alcançaram as terras sergipanas e conquistaram adeptos ao movimento reformador. O então interventor do Estado enviou docentes para São Paulo e Rio de Janeiro a fim de participarem dos debates e trazerem ideias “do ensino inovador” para Sergipe. Posteriormente, em 1935, com a instalação da Assembleia Constituinte Estadual, ocorreram eleições para governador. O resultado da apuração revelou como eleito para o cargo, o político Eronides Ferreira de Carvalho<sup>20</sup>, cujo mandato se estendeu até o ano de 1937. No decorrer dos quatro anos seguintes, continuou na liderança política de Sergipe como interventor durante o Estado Novo. Em meio a denúncias de irregularidades em seu governo, Eronides foi obrigado a renunciar ao cargo que dois anos depois voltou a ser assumido por Augusto Maynard Gomes.

Quanto às mudanças no sistema educacional sergipano, ocorridas especificamente no Atheneu Sergipense, cujas modificações resultaram das reformas de ensino supracitadas, tem-

---

<sup>18</sup> De acordo com Alves (2005), inicialmente a instituição funcionou em uma casa oferecida pela Câmara Municipal. Em 1872, mudou-se para um prédio na Praça Olímpio Campos (na época praça da Conceição). Posteriormente, em 1899, funcionou na rua de Boquim, no trecho da atual Praça Camerino. No ano de 1926 instalou-se no prédio onde hoje funciona o Museu da Gente Sergipana, na Avenida Ivo do Prado, e finalmente, em 1950 se estabeleceu em um prédio na praça Graccho Cardoso, cujo endereço continua mantido nos dias atuais.

<sup>19</sup> Sergipano, natural de Rosário do Catete, militar desde a juventude, lutou nas revoltas tenentistas do Rio de Janeiro e de Sergipe. O tenente Augusto Maynard Gomes assumiu o cargo de interventor de Sergipe de 1930 a 1935. No ano de 1942, retorna como coronel e permanece no governo do Estado até o ano de 1945, quando da deposição do presidente Vargas. Maynard Gomes morre, em 1957, no Rio de Janeiro onde ocupava o cargo de senador. (GUARANÁ, 1925); (DANTAS, 2004).

<sup>20</sup> Sergipano, natural de Canhoba, Eronides de Carvalho era graduado em Medicina e ocupou vários cargos políticos em Sergipe. Em 1930, tornou-se o primeiro dos governantes provisórios. Durante a interventoria de Maynard (1930-1935) permaneceu prestando serviços ao 28º BC. Participou ativamente da fundação da *União Republicana de Sergipe*. Uma vez empossado como governador tratou de desarticular o grupo *maynardista* e anular muitos dos seus feitos. (DANTAS, 2004, p.86).

se que a primeira delas, a Reforma Francisco Campos, alterou significativamente o currículo escolar da instituição, haja vista, nos primeiros anos relativos à promulgação da lei já apresentava em meio à sua documentação pedagógico-administrativa, indícios do cumprimento das deliberações impostas legalmente.

Nos primeiros anos da reforma o currículo da instituição foi aos poucos se adaptando ao que determinava a normativa. O número de disciplinas ministradas na instituição no ano de 1931 era de 25, distribuídas ainda em seis séries conforme estabelecia a reforma Rocha Vaz, anterior à reforma Francisco Campos. Nos anos seguintes, houve uma diminuição no número de disciplinas ministradas, de modo que o currículo adotado no Atheneu Sergipense no ano de 1937 era o mesmo estabelecido na reforma Francisco Campos, contudo, com uma seriação ainda em desconformidade à referida normativa.

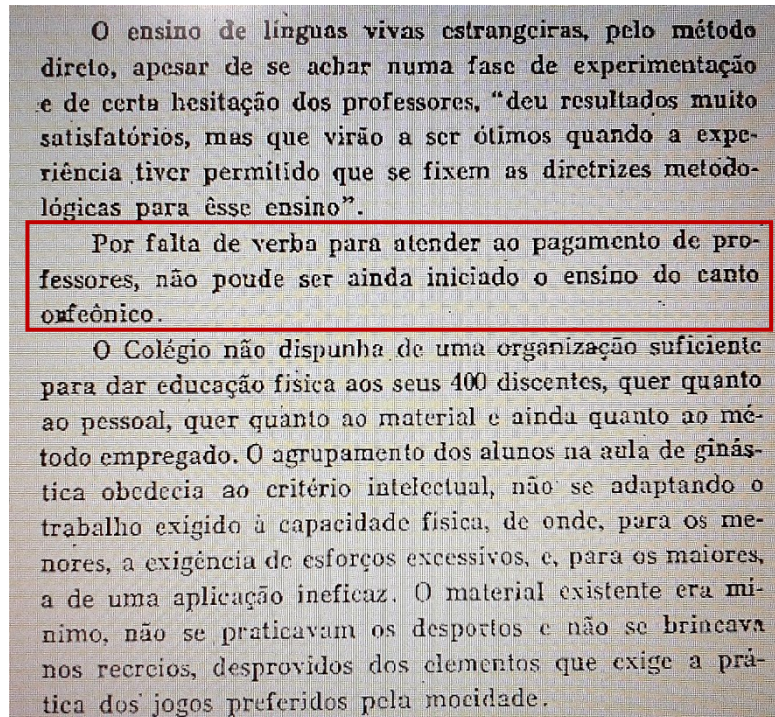
**Figura 1** – Relação do número de matrículas, frequência e aproveitamento segundo as séries do curso Fundamental no ano de 1931 no Atheneu Sergipense.

Períodos do curso	Matrícula								Frequência		Aproveitamento			
	Gênero masculino				Gênero feminino				Média	Média	Alunos aprovados		Média	Média
	Matr.	Freq.	Matr.	Freq.	Matr.	Freq.	Matr.	Freq.			Matr.	Freq.		
1º ano	29	18	29	17	-	-	-	-	13,08	8,58	-	-	3	6
2º ano	40	9	40	9	-	-	-	-	24,2	4,23	1	-	4	2
3º ano	30	8	37	8	-	-	-	-	20,87	4,46	-	-	6	-
4º ano	28	2	28	2	-	-	-	-	0,34	1,04	-	-	8	1
5º ano	4	-	4	-	-	-	-	-	1,71	-	-	-	4	-
6º ano	2	1	2	1	-	-	-	-	4,26	2,23	-	-	2	-
Total	142	38	142	37	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Fonte: CEMAS (FASS06 480 ex.125)

Com relação à disciplina Canto Orfeônico, esta esteve presente no currículo do Atheneu Sergipense desde o ano em que foi instituída a sua obrigatoriedade, em 1931, cumprindo a normativa educacional relativa à Reforma Francisco Campos, ao menos no que se refere à determinação da inclusão da disciplina supracitada, antes mesmo da sua instituição modelo, o Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, como pode ser notado no seguinte relatório ministerial expedido no ano de 1932:

**Figura 2** – Relatório Ministerial do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro expedido no ano de 1932



Fonte: Relatório Ministerial da Educação e Saúde Pública, 1932, p. 49. Disponível em <http://ddsnext.crl.edu/titles/101#?c=4&m=0&s=0&cv=0&r=0&xywh=-1%2C-479%2C3456%2C2437>

Referente à implantação da Reforma Francisco Campos no Atheneu Sergipense — na época denominando Atheneu Pedro II —, as pesquisas de Souza (2011) apontam para o fato de os primeiros indícios desta reportarem-se ao ano de 1936, em virtude da publicação da Lei nº 40 de 18 de novembro do mesmo ano, responsável por instituir o Curso Complementar, bem como a gratificação por hora suplementar no Curso Fundamental, na instituição. Contudo, os documentos analisados indicam que, a despeito de não ter sido localizado nenhum registro oficial normativo por parte do governo do Estado atinente à implantação de parte das disciplinas da Reforma Francisco Campos no currículo do Atheneu Sergipense no ano de 1931, a disciplina Canto Orfeônico já se fazia presente, conforme foi verificado no Livro de Registro relativo aos anos de 1926 a 1953.

A autora supradita, ao investigar a implantação da disciplina Matemática durante a Reforma Francisco Campos no Atheneu Sergipense, considera que a normatização da mesma, só foi estabelecida na instituição, por lei estadual no ano de 1936, e, na prática efetiva, em 1938, quando da elaboração de um novo regulamento interno que atendia aos programas estabelecidos no Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro:



Sancionada pelo Governador Eronides Ferreira de Carvalho e decretada pela Assembléia Legislativa do Estado de Sergipe, a referida lei [Lei nº. 40, 18 de novembro de 1936] determinava a implementação no Atheneu Pedro II, do Curso Complementar pelo período de dois anos, de acordo com o Decreto Federal nº. 21.241, de 4 de abril de 1932. Assim, o estabelecimento de ensino obedeceria, para sua organização, às instruções expedidas pelo Ministério da Educação e Saúde Pública como: regime escolar, processo didático, distribuição, seriação, número de disciplinas e fiscalização (SOUZA, 2011, p.69).

Embora as exigências instituídas pela Reforma Francisco Campos não tenham sido implantadas de imediato no Atheneu Sergipense, as informações relativas às fontes consultadas para a presente pesquisa indicam que ao menos parte das determinações, a exemplo da instauração da disciplina Canto Orfeônico no currículo do curso fundamental, foram feitas antes da publicação da lei estadual citada por Souza (2011).

**Figura 3** – Relação de funcionários do Atheneu Sergipense no ano de 1932, com data de nascimento e data da 1ª nomeação na instituição.

# Relação dos Empregados deste Reparto

Nomes

Cargos

Data de nascimento Data da 1ª nomeação

Nomes	Cargos
1º Dr. Alberto Augusto de Aguiar	Prof. catedrático de História
2º Florentino Tóles de Meneses	" " Sociologia
3º Jai Gonçalves Trancoso	Secretaria
4º Raimundo Ribeiro da Silva	Supervisor de Alunos
5º Maria Valdete de Melo	Prof. de Música (Canto orfeônico)
6º Joaquim Terra Sobral	Prof. de Desenho

Dia	Mês	Ano	Dia	Mês	Ano
7	Maio	1925			
4	Novembro	1886	31	Dezembro	1923
18	Outubro	1900	30	Setembro	1926
1º	Abri	1860	27	Setembro	1919
1º	Maio	1909	14	Maio	1931
3	Abri	1893	24	Setembro	1924

Fonte: CEMAS (FASS06 480 cx.125)

De acordo com o documento disposto na Figura 3, a disciplina Canto Orfeônico era ministrada pela professora Maria Valdete de Melo<sup>21</sup>, cuja primeira nomeação foi concedida em maio de 1931. Este chama a atenção, haja vista a reforma que instituiu o Canto Orfeônico como disciplina obrigatória ter sido promulgada um mês antes. Outro documento localizado comprova que a disciplina Canto Orfeônico, também grafada com a nomenclatura de Música, não só havia sido inclusa no currículo da escola no ano de 1931, como as suas práticas já se faziam notar por meio de métodos avaliativos:

<sup>21</sup> As fontes localizadas sobre a professora Maria Valdete, apresentam grafia distintas. Localizei não só nas manchetes do Diário Oficial do Estado de Sergipe, como também em outras fontes jornalísticas e em algumas cadernetas, a grafia com "W" no segundo nome e dois "L" no sobrenome da professora. Contudo, optei pela grafia nos livros de pontos, por considerar como correta, já que foi assinado pela própria docente.

**Figura 4** – Boletins de prova parcial realizada no ano de 1931, no qual consta a disciplina de Música.

Continuação

1931

Alf. 101

5

Alunos da 1ª série que se submeteram a prova parcial referente ao segundo semestre de junho a julho de 1931, com as respectivas notas.

parcial referente ao segundo semestre de junho a julho de 1931, com as respectivas notas.

Nº de ordem	Nome	Materiaes		Média	Média	Média	Média	Média	Média	Média	Média	Observações
		Português	Francês	História da Civilização	Matemática	Ciências Físicas e Naturais	Desenho	Música				
21	José Albuquerque	5	7,50	2	4,50	4	6	8	7	6,50	4,83	8,18 +
22	Joana Leite de Souza	3	1	6	180	2	5	2,50	6	3,37	3,08	3 +
23	José Estanislau de Santos	5	4,50	6	3,50	3	6	4	7	4,57	4,66	4,5 +
24	José Antônio Ribeiro	2	5	4	1,50	2	6	2,50	3	3,25	5,41	1,28
25	José de Paiva, Calvares	3	5	1	3	3	2	3,50	6	3,68	2,33	3,35 +
26	João Batista Santos	6	4	5	2	4	6	5	6	5,12	5	5 +
27	Luiz Gonzaga	6	8	9	3,50	4	5	7	6	6,66	5,91	6,0 +
28	Luiz Simões da Silva	4	1	1	3,50	2	0	2	3	2,66	1,91	3,0 +
29	Luiz Simões de Mendonça Silva	2	2	1	1	0	4	2	3	2,00	1,83	1,60
30	Manoel Soares de Jesus	3	1	2	3	6	4	3,50	3	2,13	2,16	2,32 +
31	Manoel Severina, Paulo de Castro	0	0	0	0	0	0	0	0	0,00	0	0 +
32	Manoel Wilson Martins da Silveira	4	5	6	3,50	4	4	5	7	4,11	4,41	4,5 +
33	João de Camargo Lima Leite	4	3,50	5	3	3	5	2,50	7	4,37	4,25	4 +
34	João Luiz de Carvalho Leite	2,50	1,50	2	0,50	0	3	2	5	2,66	1,58	3,64
35	João Afonso Farias	6	6,50	6	3,50	4	6	7	5	5,87	5,33	5,3 +
36	João da Silva Faria	5	4,50	11	3	2	6	11	3	3,93	4,08	4,2 +
37	João de Figueiredo Albuquerque	5	7,50	2	3,50	5	5	4	7	4,25	4,53	4,6 +
38	Orlando de Faria, Leite	4	3,50	8	3,50	4	6	5	8	5,25	4,83	4,8 +
39	Paulo Ernesto, Maria Martins	0	0	0	0	0	0	0	0	0,00	0	0 +
40	Ulisses Araújo, Farias	4	5	3	2,50	4	6	2	6	4,06	4,08	3,35
41	Frederico Lopes de Oliveira	1	4	5	3,50	3	5	3	11	3,43	3,41	3,5 +
42	Luiz Rodrigues Neto	3	3	5	3,50	3	6	5	5	4,93	4,41	4,5 +

Fonte: CEMAS (FASS03 388 Cx.49)

O Boletim acima, intitulado como *Alunos da 1ª série que se submeteram a prova parcial referente ao segundo semestre de junho a julho de 1931 e suas respectivas notas*, traz, além das notas dos alunos na disciplina de Música, as de: Português, Francês, História da Civilização, Matemática, Ciências Físicas e Naturais e Desenho. Ao fazer uma comparação das notas dos alunos neste e em outro boletim localizado<sup>22</sup>, verifiquei que as notas da disciplina de Música em relação às outras disciplinas dispostas no Boletim, especialmente Geografia e Matemática, não eram tão baixas como supõe alguns autores consultados, que justificavam a exclusão da educação musical escolar no currículo secundário em virtude da dificuldade hipotética não só do ensino, mas da aprendizagem da Música nas escolas públicas.

Um outro ponto observado foi o quantitativo de alunos do sexo masculino ser maior em detrimento ao sexo feminino. No boletim analisado, a diferença foi de 33 homens para 14 mulheres. Este fato também pode ser ratificado por meio dos escritos elaborados (ver Figura 1)

<sup>22</sup> Foi localizado mais um boletim correspondente ao ano de 1931, relativo aos meses de agosto e setembro (CEMAS FASS03 388 Cx.49).

em função da exigência do Ministério da Educação e Saúde Pública, atendendo ao Departamento Nacional de Ensino<sup>23</sup> e à Diretoria Geral de Informações e Estatísticas do Estado de Sergipe, os quais declararam que, no ano de 1931, o Atheneu Sergipense possuía um corpo discente de 180 alunos no curso fundamental. Destes, 142 eram do sexo masculino e 38 do sexo feminino.

No ano seguinte à consolidação da Reforma Francisco Campos pelo Decreto nº 21.241, de 4 de abril, o quantitativo de matrículas de mulheres aumentou para 52, enquanto o dos homens diminuiu para 138. Percebe-se que a matrícula do público masculino mesmo tendo decrescido em termos numéricos, ainda era muito mais numerosa do que a feminina.

Outro aspecto do documento disposto na Figura 1 pode ser analisado tomando por base o estudo de Rodrigues (2015), no qual a autora aponta as disciplinas presentes no Atheneu Sergipense no ano de 1926, considerando ser este o ano da primeira modificação relativa às determinações estatuídas pela Reforma Rocha Vaz prolongada no ano anterior. Percebe-se que as disciplinas elencadas no Livro de Registro não condiziam em sua totalidade com as diretrizes da referida reforma. No entanto, a seriação<sup>24</sup> do Curso Fundamental proposta pela Reforma Rocha Vaz continuava válida no Atheneu Sergipense, mesmo após a determinação ter sido revogada pela reforma Francisco Campos em 1931.

Rodrigues (2015) ainda discorre que no ano de 1935 essa peculiaridade acerca da normativa continuou presente no Atheneu Sergipense quando “[...]uma comissão de alunos do 6º ano, acompanhada do diretor Joaquim Vieira Sobral, foi pessoalmente fazer o convite ao então governador do Estado Eronides Ferreira de Carvalho, para assistir ao ato solene da colação de grau [...]” (RODRIGUES, 2015, p. 62-63). Infere-se com isso que as orientações deliberadas pela Reforma Francisco Campos em 1931 começaram a ser implantadas no Atheneu Sergipense paulatinamente, de modo que, quatro anos após a sua oficialização, ainda era possível perceber na estrutura do Curso Fundamental determinados aspectos que seguiam os moldes da Reforma Rocha Vaz, ainda que essa configuração não fosse seguida da mesma forma nos anos seguintes. Em 1932, por exemplo, não só não houve oferta de ensino no 6º ano,

---

<sup>23</sup> De acordo com o Decreto n. 19.890, no Capítulo II, relativo ao Serviço de Inspeção, o artigo 69, inciso VII determina que os inspetores deveriam remeter relatórios mensais sobre os serviços de inspetoria, de acordo com as instruções expedidas pelo Departamento de Ensino que enviava às instituições modelos de formulários. (BRASIL, 1932).

<sup>24</sup> A Reforma Rocha Vaz, estabelecia que: “O ensino secundário, como prolongamento do ensino primário, para fornecer a cultura média geral do país, compreenderá um conjunto de estudos com a duração de seis anos” (BRASIL, 1925). Ao final dos estudos, seria conferido ao aluno o diploma de Bacharel em Ciências e Letras.



possivelmente pela falta de candidatos, como também o currículo do curso não seguiu a mesma estruturação que o ano anterior.

Essa ponderação também foi feita por Rodrigues (2015) ao afirmar que “[...] em 1932, ocorreu uma modificação no currículo do Curso Fundamental, no qual é possível identificar a presença de algumas disciplinas obrigatórias dentro do modelo de estudos secundários proposto pela Reforma Francisco Campos, [...]” (2015, p.65). Neste período, a educação musical aparece na documentação (Livro de Registro, Livro de Ata, Ofícios) do Atheneu Sergipense sob a nomenclatura Música (Canto Orfeônico), tal qual consta na redação da reforma que a instituiu como disciplina obrigatória no currículo do Ensino Secundário. Assim sendo, a explicação de Viñao (2008) ao considerar as disciplinas como organismos vivos é válida. O autor esclarece que elas:

[...] não são, com efeito, entidades abstratas com uma essência universal e estática. Nascem e se desenvolvem, evoluem, se transformam, desaparecem, engolem umas às outras, se atraem e se repelem, se desgarram e se unem, competem entre si, se relacionam e intercambiam informações (ou as tomam emprestadas de outras) etc. Possuem uma denominação ou nome que as identifica frente às demais, ainda que em algumas ocasiões, como se tem advertido, denominações diferentes mostram conteúdos bastante similares e, vice-versa, denominações semelhantes oferecem conteúdos nem sempre idênticos. Tais denominações constituem, além disso, sua carta de apresentação social e acadêmica (VIÑAO, 2008, p. 204).

Uma outra singularidade da Reforma Francisco Campos foi o estabelecimento do sistema de inspeção dos alunos e estabelecimentos equiparados ao Colégio Pedro II. Para tanto, a instituição necessitava atender alguns critérios: a) dispor de instalações, de edifícios e material didático; b) ter corpo docente inscrito no Registro de Professores; e c) oferecer garantias de funcionamento normal pelo período mínimo de dois anos. Os inspetores eram nomeados por concurso. As disciplinas inspecionadas estavam divididas por 3 seções, a saber: letras, na qual estavam presentes as disciplinas de Línguas e Literatura; Ciências Matemáticas, Físicas e Químicas; Ciências Biológicas e Sociais, Políticas e Econômicas (BRASIL, 1931). A resolução não faz referência à inspetoria da disciplina de Canto Orfeônico.

Contudo, foram localizados relatórios de ensino no Atheneu Sergipense, mas eles faziam menção apenas aos exames realizados na instituição, informando o nome dos professores responsáveis e da banca avaliadora, bem como o período de realização das referidas provas. Eram assinados pelo diretor, pelo docente da disciplina e pelo inspetor encarregado. As informações localizadas permitem apenas inferir sobre o funcionamento da disciplina Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense e a sua obediência às questões relativas à avaliação dos alunos.

No que se refere à admissão de professores, estes deveriam enviar requerimento ao Departamento Nacional de Ensino, a fim de adquirirem licença para o exercício do Magistério. O registro era feito mediante a apresentação de documento de identidade, prova de idoneidade moral, diplomas de cursos científicos, bem como a comprovação de exercício regular no magistério por pelo menos dois anos. No artigo que trata sobre o corpo docente do Colégio Pedro II, a norma legal disposta no Decreto nº19.890 de 1931 delibera que os professores sejam selecionados por meio de concurso e provas de título. No entanto, ao referir-se ao professor de Música, a normativa dispõe que estes seriam admitidos por meio de contrato.

No ano de 1931, o corpo docente do Atheneu Sergipense era composto por 29 professores. Destes, 24 eram catedráticos<sup>25</sup>, 1 foi classificado pela categoria professor, 3 livres docentes<sup>26</sup> e 1 preparador. O quantitativo masculino representava ampla maioria no Atheneu Sergipense: 27 dos 29 professores eram homens. Neste período a instituição era gerida pelo professor José Andrade de Carvalho, que na época também exercia o cargo de professor de Química. Além destes funcionários, contava também com o apoio de mais 20 entre pessoal administrativo e servidores em geral.

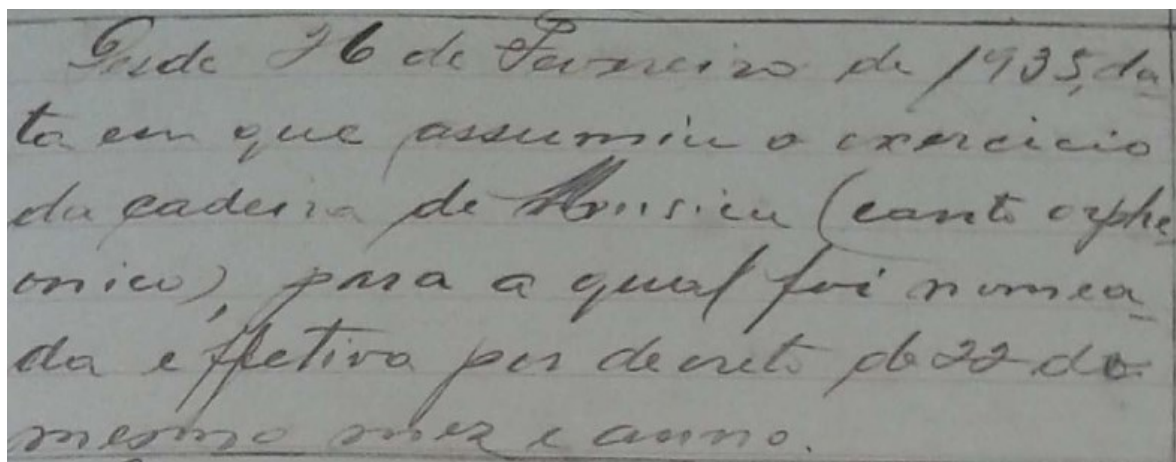
Estabelecimento de ensino mantido pelo Estado, o Atheneu Sergipense contava no ano de 1931 com prédio próprio de área equivalente a 204,44 metros quadrados, oito salas de aula, uma biblioteca com um montante de 159 obras e três laboratórios: de Física, Química e História Natural. Destinado a oferecer o ensino secundário com certificação equivalente ao Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro e funcionando em regime de externato, o Atheneu Sergipense no ano da publicação da Reforma Francisco Campos, possuía um currículo composto por 22 disciplinas, dentre as quais o Canto Orfeônico, que, no Livro de Registro (FASS06 480 cx.125) aparece sob a nomenclatura de Música e, tinha como docente responsável pelo seu ensino a professora Maria Valdete de Melo, diplomada nesta área, ocupando o cargo como professora interina, ou seja, nomeação em condição provisória. Posteriormente, em 1935, foi lograda a efetividade por meio de decreto estabelecido em 22 de fevereiro do mesmo ano.

---

<sup>25</sup> A categoria de professor catedrático definia que o docente tinha um cargo vitalício na disciplina, na qual era especializado. Diferente das categorias de “assistente” ou “professor”, cujos cargos eram adquiridos por meio de contrato e possuía, portanto, uma duração indefinida frente a disciplina ministrada (ROMANELLI, 2007).

<sup>26</sup> Dois de Matemática e um de Literatura (FASS06 480 cx.125). O relatório não apresenta os nomes desses professores, apenas as disciplinas que ministravam.

**Figura 5** – Data da nomeação da professora Maria Valdete de Melo como docente da disciplina Canto Orfeônico na categoria de professora efetiva em 1935.



<sup>27</sup> Fonte: CEMAS (FASS06 480 cx.125)

No que tange ao programa de Música (Canto Orfeônico) ofertado nas escolas secundárias, durante o marco temporal desta pesquisa, o ensino da disciplina foi orientado com base em duas normativas instituídas em 1931 e 1946, cujas finalidades, a despeito de se referirem a mesma disciplina, apresentam algumas dissonâncias. No primeiro programa, a finalidade do ensino do canto orfeônico se destinava à formação da consciência patriótica, à disciplina e à educação artística (BRASIL, 1931). Conforme afirma Chervel (1990):

Dos diversos componentes de uma disciplina escolar, o primeiro na ordem cronológica, senão na ordem de importância, é a exposição pelo professor ou pelo manual de um conteúdo de conhecimentos. É esse componente que chama prioritariamente a atenção, pois é ele que a distingue de todas as modalidades não escolares de aprendizagem, as da família ou da sociedade (CHERVEL, 1990, p. 202).

Sendo assim, os conteúdos adotados pelo Colégio Pedro II e que deveriam ser seguidos por todas as instituições do país a ele equiparadas, inclusive o Atheneu Sergipense, correspondiam não só às finalidades da disciplina, mas também aos objetivos educacionais almejados pelo Estado no que se refere à construção de novos hábitos, atitudes e comportamentos. O programa estava estruturado da seguinte forma:

#### PRIMEIRA SÉRIE

##### I. Canto e solfejo

a) Canto: No início o canto está em uníssono. A respiração, a emissão vocal e o ritmo deverão constituir objetivo de cuidadosa instrução. Conhecidas aptidões particularidades dos alunos e, ao fim de certo tempo, preparam-se

<sup>27</sup> “Desde 26 de fevereiro de 1935, data em que assumiu o exercício da cadeira de Música (Canto Orfeônico), para a qual foi nomeada efetiva por decreto de 22 do mesmo mês e anno.” CEMAS (FASS06 480 cx.125).

gradativamente elementos para o canto coral a duas vozes, sempre de acordo com a tessitura da voz na adolescência.

Cantos obrigatórios: Hino Nacional, Hino à Bandeira e outros hinos patrióticos.

b) Solfejo: Desenvolvimento da leitura musical, coordenada com aulas teóricas iniciais.

## II. Teoria musical

Elementos indispensáveis para ler e interpretar a notação musical de composição muito simples:

1. Definições gerais; notas; pautas; claves.
2. Valores e pausas.
3. Compassos e tempos.
4. Sinais de aumento e diminuição.
5. Intervalos.
6. Alterações.

*O ensino teórico só será ministrado quando a classe houver adquirido gosto pelo canto coral.* As aulas sistemáticas de teoria deverão recapitular, coordenar e completar as noções que forem aprendidas gradualmente, deduzindo-as do canto coral e da audição fonográfica.

## III. Audição fonográfica.

a) Reprodução fonográfica de *trechos de boa música*.

Far-se-á a análise dos valores estéticos dos trechos ouvidos, suscitando-se dos alunos a impressão das emoções recebidas.

b) Grandes períodos da História da Música: *Época clássica*.

Fatos relativos à época e à vida dos compositores; características das obras ouvidas. Os trechos serão repetidos várias vezes, procurando-se fixá-los na memória dos alunos.

## SEGUNDA SÉRIE

### I. Canto e solfejo.

a) Canto: Desenvolvimento do canto a 2 vozes, observadas sempre as tessituras. Preparo inicial dos corais a três vozes, de acordo com as regras gerais expostas no programa da 1ª série. *Cantos obrigatórios: Hinos patrióticos, Hino das nações que tem relações freqüentes com o Brasil. Canções regionais e tradicionais, brasileiras e estrangeiras.*

b) Solfejo: Desenvolvimento da leitura à primeira vista, a uma e a duas vozes, aplicando-se os conhecimentos adquiridos anteriormente.

### II. Teoria musical

1. Compassos compostos e mixtos.
2. Anotamentos e metrônomo.
3. Sinais de expressão e colorido.
4. Síncopa e contratempo.
5. Quiálteras e ornamentos.
6. Tonalidades. Modos. Armaduras de claves.

As noções teóricas serão deduzidas, quanto possível, do canto e da audição fonográfica.

### III. Audição fonográfica.

a) Repertório sinfônico e lírico.

b) Grandes períodos da História da Música: *Época romântica*.

Observar as diretrizes expostas no programa da 1ª série.

## TERCEIRA SÉRIE

### I. Canto e solfejo

a) Canto: Desenvolvimento dos córos a três vozes.

Cantos obrigatórios: Hinos patrióticos e cívicos. Hinos nacionais e estrangeiros. Canções regionais e tradicionais, brasileiras e estrangeiras.

b) Solfejo a três vozes, preparado e à primeira vista.

c) Pequenos ditados fáceis, de quatro ou oito compassos.

II. Teoria musical.

1. Noções e acordes de três a quatro sons. Inversões.

2. Voz humana: Classificação e claves respectivas.

3. Noções sucintas de tecnologia musical afim de habilitar o aluno a compreender o vocabulário referente à música de câmara, sinconcertos ou representações teatrais. Os exemplos serão sempre deduzidos do canto e da audição fonográfica.

III. Audição fonográfica

a) Repertório de música de câmara.

b) Grandes períodos da História da Música: *Época contemporânea e moderna*. Observar as diretrizes no programa da 1ª série (BRASIL, 1931) [grifos meus].

Percebe-se pelo exposto que os conteúdos eram divididos em três categorias: canto, solfejo e audição fonográfica executada com base nos períodos da História da Música Clássica, Romântica e Moderna Contemporânea. Destas categorias, o canto possuía maior ênfase, visto que através da sua prática era possível alcançar tanto a disciplina adquirida através dos exercícios de respiração, quanto a consciência patriótica suscitada na preparação para o canto coral, em que os Hinos relativos à Pátria eram utilizados de forma constante durante as aulas. Este aspecto corresponde à finalidade da formação de consciência patriótica objetivada também pelo ministro Francisco Campos, para quem a escola não devia se limitar ao simples fornecimento de conceitos e noções, mas abranger a formação dos novos cidadãos, em conformidade com os interesses nacionais. E o ensino “[...]um instrumento em ação para garantir a continuidade da Pátria e dos conceitos cívicos e morais que nela se incorporam” (CAMPOS, 2001).

Nota-se também no programa de ensino de Canto Orfeônico o emprego de notação musical de composição simples, considerando a possível falta de conhecimentos musicais por parte dos alunos. Além disso, é ressaltado o incentivo ao gosto pelo canto coral em detrimento do ensino teórico, bem como da sugestão de trechos de boa música dando a entender, portanto, que havia uma categorização entre as músicas executadas nas escolas. Diante do que foi expresso, essas músicas faziam parte de um repertório considerado clássico. Outro ponto que chama a atenção é a incitação das emoções dos alunos no momento da audição fonográfica.

Embora não tenha conseguido localizar nos documentos do Atheneu Sergipense os conteúdos do Canto Orfeônico ministrados no decênio de 1930, uma vez que as cadernetas relativas à esta disciplina só foram localizadas a partir do marco de 1945, foi publicado no Diário Oficial do Estado de Sergipe uma nota determinando o programa a ser seguido nos estabelecimentos de ensino secundário sergipanos. Ao confrontar os conteúdos da normativa

legal, com os estabelecidos no referido periódico publicado em setembro de 1931, notou-se que os conteúdos estabelecidos em ambos documentos eram os mesmos.

Além do programa a ser seguido, o Diário Oficial do Estado de Sergipe trazia também outras instruções pertinentes à execução das aulas de educação musical nas escolas secundárias, como, por exemplo, a orientação quanto à escolha de composições. A sugestão era a de que fosse escolhida as de autores de real mérito, preferindo-se àquelas que já haviam sido incorporados ao patrimônio histórico educativo, ou seja, os hinos pátrios. Com relação ao material didático, a indicação era o uso de folhas avulsas ou cadernos, semelhante às orquestras e coros, a fim de obterem a flexibilidade possível a acomodação dos repertórios às condições regionais, ao nível mental dos alunos e à performance de cada professor (Diário Oficial do Estado de Sergipe, 23 de setembro de 1931). No Atheneu sergipense não consegui localizar nenhum material que fizessem referência a estas orientações.

Havia também prescrição quanto à organização de orfeões escolares, cuja participação deveria ser indispensável nas festas relativas aos eventos educativos e comemorações patrióticas. Pela análise que realizei em alguns jornais<sup>28</sup> que circularam na capital e no interior do Estado, ao observar as manchetes atinentes às solenidades em datas específicas, como semana da Pátria, Dia da Árvore, Dia do Estudante, Aniversário da Cidade, entre outras, não encontrei referências aos orfeões escolares ou mesmo às concentrações orfeônicas, o que sugere que o Canto Orfeônico durante os anos 1930 ainda não tinha alcançado grande relevância junto às instituições escolares, ao menos no que se refere às manifestações extramuros das escolas.

A seleção e distribuição dos discos e álbuns musicais a serem aplicados na sala de aula estava a cargo do Departamento Nacional do Ensino, no entanto, inicialmente, enquanto não havia nenhum modelo disponível, o professor deveria se encarregar da organização do repertório devendo atender ao critério de contemplação de três elementos: canto, teoria musical e audição fonográfica, com base nos princípios estabelecidos no Programa de ensino estatuído na Reforma Francisco Campos (Diário Oficial do Estado de Sergipe, 23 de setembro de 1931).

Relativo à carga horária durante a validade da Reforma Francisco Campos, a disciplina Canto Orfeônico, com relação às demais compostas no currículo, ocupava pouco espaço. De acordo com o programa oficial estabelecido em 1931, o número de horas/aulas/semanais deveria obedecer a seguinte estruturação: 2 horas no primeiro ano, 2 horas no segundo ano e 1 hora no terceiro ano, totalizando uma carga de 5 horas/aula dispostas nas três primeiras séries

---

<sup>28</sup> Foram analisadas algumas das manchetes publicadas nos jornais O Estudante, A voz do Atheneu, A Voz dos Estudantes, Diário Oficial do Estado de Sergipe, armazenados no IHGSE.

do curso Fundamental. No entanto, no Atheneu Sergipense, a disciplina Canto Orfeônico possuía um total de 10 horas/semanais distribuídas da seguinte forma: 4 horas na 1ª série, 4 horas na 2ª série e 2 horas na 3ª série, conforme mostra a figura a seguir:

**Figura 6** – Relação da carga horária da disciplina Canto Orfeônico ministrada no Atheneu Sergipense no ano de 1932

Série	Portug.	Francês	Inglês	Latim	Hist.	Geog.	Mat.	Musica	Fisica	Outras	Total
1ª	8	4	-	-	4	6	6	4	-	-	28
2ª	8	4	4	-	4	4	6	4	-	-	30
3ª	6	6	6	-	4	4	6	2	-	-	34
4ª	4	4	4	6	4	4	6	-	-	-	32
5ª	3	-	-	3	2	2	3	-	-	-	13

Fonte: CEMAS (FASS06 480 cx.125).

Diante da imagem, o que se supõe é que a contagem de horas/aulas/semanais se dera com base no número das turmas existentes, considerando o fato de a carga horária das outras disciplinas também estar em desacordo com o que foi deliberado na Reforma Francisco Campos. Desse modo, à luz da hipótese levantada, presume-se que neste período havia duas turmas de Música (Canto Orfeônico) na primeira série, duas no segundo e duas no terceiro.

Embora a reforma Francisco Campos tenha representado avanço em alguns aspectos, mostrou-se retrógrada em muitos outros, a exemplo da perpetuação do ensino enciclopédico e da dificuldade de permanência neste ensino. Ademais, a organicidade pretendida pela referida reforma, o estabelecimento da frequência obrigatória e a organização seriada, foram colocados em questão, uma vez que a normativa não apresentava conexão com os demais níveis de ensino, a exemplo do primário e o normal, bem como das inúmeras áreas do ensino médio profissionalizante, excetuando-se o comercial. Diante das deficiências inerentes à referida normativa, o ensino secundário foi novamente reformulado e, em 1942, por meio do então ministro Gustavo Capanema, ganhou novas determinações que foram refletidas também nas práticas e finalidades do Canto Orfeônico.

## 2.2 A ORGANIZAÇÃO DO ENSINO SECUNDÁRIO SEGUNDO A REFORMA GUSTAVO CAPANEMA E AS MODIFICAÇÕES OCORRIDAS NA DISCIPLINA CANTO ORFEÔNICO

De modo a alterar o sistema educacional vigente, o Ministro Gustavo Capanema, quando da sua admissão em 1934 no Ministério da Educação e Saúde ao lado de personalidades que figuraram no movimento modernista brasileiro em 1922 — a exemplo do seu chefe-de-

gabinete, Carlos Drummond de Andrade, do músico Mário de Andrade, responsável pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e do maestro Villa-Lobos —, o então ministro imprimiu na sua gestão, que foi marcada por uma sequência de fatos<sup>29</sup> políticos responsáveis por definir as direções tomadas pelo Estado a partir de 1937, uma reforma, na qual buscou a formação de novas mentalidades, a disciplinarização coletiva, uma cultura comum a todos e uma elite responsável por conduzir os novos rumos da nação (WILLIAMS, 2000). A educação musical, com relação à reforma anterior, obteve maior destaque e novas deliberações:

Se a tarefa educativa visava, mais do que a transmissão de conhecimentos, à formação de mentalidades, era natural que as atividades do ministério se ramificassem por muitas outras esferas, além da simples reforma do sistema escolar. Era necessário desenvolver a alta cultura do país, sua arte, sua música, suas letras; era necessário ter uma *ação sobre os jovens* e sobre as mulheres que garantisse o compromisso dos primeiros com os valores da nação que se construía, e o lugar das segundas na preservação de suas instituições básicas; *era preciso, finalmente impedir que a nacionalidade, ainda em fase tão incipiente de construção, fosse ameaçada por agentes abertos ou ocultos de outras culturas, outras ideologias e nações* (SCHAWARTZMAN, BOMENY e COSTA, 2000, p.97). [grifos meus].

A preocupação do ministro estava voltada para as atividades culturais e artísticas. No entanto, as diretrizes adotadas em sua gestão mostram que estas estavam orientadas segundo a ideologia autoritária do Estado Novo, que, nas palavras de Dantas (2004), “significava o triunfo das ideias antiliberais e antidemocráticas” (2004, p.88). Neste sentido, o país vivia sob uma política repressiva, em que o “chefe da nação” buscava, através de métodos arbitrários, garantir a ordem indispensável ao desenvolvimento social. Nesta conjuntura, “o imaginário da desordem”, representado pela ideologia comunista e pela presença de estrangeiros no Brasil, ganharam centralidade na luta pela manutenção da “segurança nacional”.

Diante deste quadro, o governo intensificou a repressão e o controle característicos do Estado Novo. No campo educacional, a centralização e a uniformização dos sistemas de ensino tornaram-se ainda mais categóricos, alcançando inclusive os métodos de ensino e os materiais didáticos. A disciplina Canto Orfeônico neste regime político ganhou maior centralidade. Seu alcance ultrapassou os muros das escolas, uma vez que os hinos e cantos foram utilizados como propagandas em prol dos ideais cultivados por Vargas e como complemento ao processo de “saneamento ideológico”. Em outras palavras, o Canto Orfeônico durante o Estado Novo

<sup>29</sup> No cenário nacional: A revolução Paulista de 1932; A instalação de uma Assembleia Nacional Constituinte, em 1932; o Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova, em 1932; a promulgação da Constituição Brasileira de 1934 (e, posteriormente a de 1937); a Intentona Comunista; a elaboração do Plano Cohen, e a consequente instituição do Estado Novo, em novembro de 1937; a criação do Departamento de Imprensa e propaganda (DIP) em 1939. Cf. Fausto (1997) Gomes (1928), Horta (2012).



funcionou como espécie de “antídoto moralizante”, difundindo, por meio do seu repertório, os valores consagrados pelo Estado (GALINARI, 2007).

Embora a educação musical tenha se destacado nos primeiros anos da década de 1930, atendendo parte do que havia sido propagado nos anos 1920 na educação primária e no ensino normal<sup>30</sup>, é durante a Reforma Gustavo Capanema (1942) que a educação musical escolar, na modalidade do Canto Orfeônico, atinge seu ponto máximo em termos de práticas nas escolas, especialmente no ensino secundário e nas apresentações orfeônicas fora delas. Segundo Baia Horta, para o ministro Gustavo Capanema, a educação:

[...] não podia ser neutra no mundo moderno. Logo, também no Brasil, já ameaçado “pelas tempestades do tempo presente”, a educação não podia ser neutra, mas teria de “se colocar exclusivamente a serviço da nação”. Com o novo regime instaurado, o Estado havia se reestruturado e mobilizado os seus instrumentos para cumprir sua função de “fazer com que a nação viva, progrida, aumente as suas energias e dilate os limites de seu poder e de sua glória”. E a educação era, segundo o ministro, um desses instrumentos do Estado. Assim, seu papel seria “ficar a serviço da nação” (HORTA, 2012, p.148).

No entanto, a reforma não atendia aos preceitos da Escola Nova. Embora em sua defesa utilize algumas ideias preconizadas pelo movimento, Capanema as vincula à realidade do país, organizando a educação em favor dos interesses da Pátria e do governo, atribuindo a função desempenhada por cada classe social. Desse modo, Horta (2012) discorre que:

[...] contrapondo-se àquilo que preconizavam os pioneiros da Escola Nova [...] [Capanema] defendeu que a educação devia atuar “não no sentido de preparar o homem para uma ação qualquer na sociedade”, e sim “no sentido de prepará-lo para uma ação necessária e definida, de modo que ele entre a constituir uma unidade moral, política e econômica, que integre e engrandeça a nação” (HORTA, 2012, p.149).

Visando atender aos objetivos do governo, outros ramos de ensino, além do secundário, foram reformados. A reestruturação do sistema educacional por meio de reformas realizadas na gestão do Ministro Gustavo Capanema, recebeu o nome de Leis Orgânicas do Ensino e abrangeram: o Ensino Industrial (Decreto-lei, 4.073, de 30 de janeiro de 1942), o Ensino Secundário (Decreto-lei 64.244, de 9 de abril de 1942) e o Ensino Comercial (Decreto-lei 6.141, de 28 de dezembro de 1943). No tocante ao Ensino Primário, Normal e Agrícola, estes só foram reestruturados após o fim da gestão de Getúlio Vargas, em 1946.

Nesta pesquisa, em virtude da delimitação do objeto ao ensino secundário, abordarei apenas o Decreto-lei 4.244, de 9 de abril de 1942 relativo à Lei Orgânica do Ensino Secundário.

---

<sup>30</sup> Sobre o processo de oficialização da educação musical escolar, consultar Jardim (2003;2008); Gilioli (2003).

A respeito das finalidades determinadas pela Reforma Capanema neste nível de ensino, de acordo com o que artigo 1º do Decreto-lei nº 4.244 traz em sua redação, podemos notar a ênfase dada na construção da consciência patriótica, aspecto relativo ao ensino do Canto Orfeônico nas escolas do país, revelado nas demonstrações orfeônicas realizadas durante as solenidades em comemoração à Semana da Pátria. Desse modo, as finalidades do ensino secundário, de acordo com a reforma Capanema, estavam assim elencadas:

- 1) Formar, em prosseguimento da obra educativa do ensino primário, a personalidade integral dos adolescentes;
- 2) Acentuar e elevar, na formação espiritual dos adolescentes, a consciência patriótica e a consciência humanística;
- 3) Dar preparação intelectual geral para que possa servir de base a estudos mais elevados de formação especial (BRASIL, 1942).

Com relação ao destaque concedido à disciplina Canto Orfeônico na reforma Capanema (1942-1961), referindo-se a uma das utilizações desta disciplina escolar, qual seja a de desenvolver o sentimento patriótico, Horta (2012) argumenta que é por meio das questões cívicas reintroduzidas no discurso político e na legislação educacional nas primeiras décadas do século XX, que a ideia de raça, imbuída nas expressões, mensagens, cantos e hinos voltados ao civismo, aparece atrelada também à ideia de aperfeiçoamento físico, moral e intelectual.

A respeito da estruturação do ensino secundário na Reforma Capanema, este foi dividido em dois ciclos: o curso ginásial, com duração de quatro anos e disciplinas voltadas à formação geral; e o curso clássico e científico, ambos com duração de três anos. De acordo com a normativa pertinente à reforma de ensino supramencionada, o curso clássico “concorrerá para formação intelectual, além de um maior conhecimento de filosofia, um acentuado estudo das letras antigas”, e, no curso científico, a formação seria dada por meio de uma maior ênfase nas ciências. Aqueles que desejassem ingressar no ensino superior, deveriam, pois, cursar os dois ciclos, podendo, no entanto, optar pelo clássico ou científico.

Quanto à organização do currículo do curso ginásial, primeiro ciclo do ensino secundário, as disciplinas foram distribuídas em três áreas, a saber: Línguas, composta pelas disciplinas de Português, Latim, Francês e Inglês; Ciências, que trazia no seu rol as disciplinas de Matemática, Ciências Naturais, História Geral, História do Brasil, Geografia Geral e Geografia do Brasil; e a área das artes, constituída pelas disciplinas de Trabalhos Manuais, Desenho e Canto Orfeônico (BRASIL, 1942). Foram distribuídas de acordo com o quadro a seguir:

**Quadro 2 – Disciplinas do curso Ginásial do Ensino Secundário em 1942**

Disciplinas do curso Ginásial do Ensino Secundário em 1942				
Disciplinas	Séries			
	1ª Série	2ª Série	3ª Série	4ª Série
Português	X	X	X	X
Latim	X	X	X	X
Francês	X	X	X	X
Inglês		X	X	X
Matemática	X	X	X	X
Ciências Naturais			X	X
História Geral	X	X		
História do Brasil			X	X
Geografia Geral	X	X		
Geografia do Brasil			X	X
Trabalhos Manuais	X	X		
Desenho	X	X	X	X
Música (Canto Orfeônico)	X	X	X	X

Fonte: Quadro elaborado pela autora com base no Decreto-Lei 4.244, de 9.de abril de 1942.

A Educação Militar, Moral e Cívica, como também a religiosa, não aparecem no currículo, porque, de acordo com a normativa, elas cumpriam um papel ideológico de fundamental importância na conjuntura do regime ditatorial do Estado Novo. Embora não tenham sido referenciadas como disciplinas, compunham o currículo do Ensino Secundário na condição de atividades educativas. Nesse sentido, considero a recomendação feita por Julia (2005) a fim de não cometermos o equívoco de pensar que “uma disciplina não é ensinada porque não aparece nos textos de programação ou porque não existem cátedras oficialmente criadas sob esse nome” (JULIA, 2005, p.52).

Com relação ao segundo ciclo, a sua estrutura se deu da seguinte maneira: a área de Línguas era composta pelas disciplinas Português, Latim, Grego, Francês, Inglês e Espanhol; Ciências e Filosofia, constituídas pelas disciplinas de Matemática, Física, Química, Biologia, História Geral, História do Brasil, Geografia Geral, Geografia do Brasil e Filosofia; e a disciplina Desenho, compondo a área das Artes.

No que tange à oferta das disciplinas, o currículo não apresentava diversificação, nem mesmo quanto aos níveis. Nota-se que as disciplinas em cada curso, eram basicamente as mesmas. Nas palavras do ministro: “[...] O que constitui o caráter específico do ensino secundário é a sua função de formar nos adolescentes uma sólida cultura geral, marcada pelo cultivo a um tempo das humanidades antigas e das humanidades modernas [...]” (BRASIL, 1942). Neste sentido, a disciplina Canto Orfeônico, que já constituía disciplina obrigatória

desde a Reforma Francisco Campos, teve sua carga horária ampliada, alcançando todas as séries do primeiro ciclo em virtude do seu objetivo de incitação da consciência patriótica e do sentimento de coletividade nacional, em concordância com as demandas do ministro Capanema para o ensino secundário, que correspondiam:

[...] à preparação das individualidades condutoras, isto é, dos homens que deverão assumir as responsabilidades maiores dentro da sociedade e da nação, dos homens portadores das concepções e atitudes espirituais que é preciso infundir nas massas, que é preciso tornar habituais entre o povo. Ele deve ser, por isto, um ensino patriótico por excelência, e patriótico no sentido mais alto da palavra, isto é, um ensino capaz de dar aos adolescentes a compreensão da continuidade histórica da pátria, a compreensão dos problemas e das necessidades, da missão e dos ideais da nação, e bem assim dos perigos que a acompanhem, cerquem ou ameacem, um ensino capaz, além disto, de criar, no espírito das gerações novas, a consciência da responsabilidade diante dos valores maiores da pátria, a sua independência, a sua ordem, o seu destino (BRASIL, 1942).

A reforma também previa a distinção de dois tipos de estabelecimento de Ensino Secundário: o ginásio, destinado àqueles que ofertassem o primeiro ciclo do ensino secundário, e o colégio, nomenclatura destinada às instituições educativas cuja oferta de ensino abrangia tanto o curso ginásial quanto os cursos do segundo ciclo.

Sobre o sistema avaliativo da Reforma Capanema, foi mantido o exame de admissão contemplado na Reforma Francisco Campos, somado aos exames de suficiência e de licença, que correspondiam respectivamente à comprovação da capacitação do aluno, habilitando-o para a série seguinte, e à execução de provas ao final de cada ciclo. Nos artigos 49 e 50 da Lei Orgânica do Ensino Secundário (1942), a determinação para a realização das provas é a de que estas fossem escritas, excetuando-se as provas de Desenho, Trabalhos Manuais e Canto Orfeônico, que deveriam consistir em prova prática. Posteriormente, em 1946, o exame de licença foi excluído das normativas do Ensino Secundário, por meio do Decreto-lei nº 9.303, em abril do referido ano:

Considerando que os exames de licença ginásial e de licença colegial previstos no capítulo XV do Decreto-lei nº 4.244, de 9 de Abril de 1942 (Lei Orgânica do Ensino Secundário), constituindo embora medida de alto valor comprobatório da conclusão dos estudos secundários do primeiro, como do segundo ciclo, não foram até hoje realizados em face de dificuldades de ordem vária, decorrentes das condições atuais do sistema educacional do país;

Considerando que a inaplicabilidade do sistema parece evidenciada pela revogação anual e sistemática dos exames, desde a vigência da citada Lei Orgânica do Ensino Secundário; [...]

Art. 1º Ficam suprimidos os exames de licença ginásial e de licença colegial previstos no Decreto-lei número 4.244, de 9 de abril de 1942 (Lei Orgânica do Ensino Secundário) (BRASIL, 1946).

As diretrizes da Reforma Capanema repercutiram parcialmente a situação em vigor na época. Considerando o crescimento do setor siderúrgico e demais setores ligados à indústria, o ministro enfatizou no ensino secundário a formação humanística em detrimento ao estudo de conhecimentos científicos. No tocante às direções autoritárias, de conotação nacionalista reproduzidas no Governo Vargas, o ministro Capanema concedeu lugar às disciplinas de História e Geografia do Brasil; reforçou a valorização do estudo da língua nacional a partir da disciplina de Português; estabeleceu a Educação Militar<sup>31</sup>, religiosa e cívica a fim de garantir a ordem, a disciplina, a moral e o civismo concernentes aos objetivos do Estado.

Dispôs sobre a educação feminina, estabelecendo no currículo a disciplina Economia Doméstica<sup>32</sup> como forma de reforçar “o papel da mulher como esposa e mãe, ideias defendidas também pela Igreja Católica e por vários setores sociais” (ALMEIDA, 2017, p.46). Determinou a separação dos gêneros, recomendando instituições de ensino voltadas exclusivamente para a educação de mulheres. Além disso, deliberava no currículo a oferta de determinadas disciplinas restritas aos sexos, a exemplo da já citada disciplina Economia Doméstica, destinada ao público feminino, e da disciplina Trabalhos Manuais, restrita à comunidade masculina.

Com relação à disciplina Canto Orfeônico, os conteúdos e seus níveis de dificuldade foram consideravelmente aumentados, e a prática fora da sala de aula, com a finalidade de desenvolver a consciência patriótica, cresceu em virtude da ampliação dos eventos cívicos em prol da exaltação do Estado e do Governo Vargas. Além disso, durante a reforma Capanema, sob a liderança do maestro Villa-Lobos houve uma intensificação no número de orfeões escolares e da capacitação de professores de Canto Orfeônico pelo país<sup>33</sup> a fim da disseminação das suas práticas:

Em ligação com a educação moral, o canto orfeônico, “elemento educativo de mais alto valor”, deveria ser organizado e praticado “em todas as escolas do país”. Capanema não deixava dúvida quanto à sua função mobilizadora, ao afirmar: “As massas orfeônicas, que o governo federal uma ou outra vez já teve oportunidade de mostrar ao público, constituem espetáculos de grande edificação (HORTA, 2010, p.156).

Desse modo, as palavras de Goodson (2001) são essenciais quando se busca entender as relações exercidas entre a política vigente e o currículo escolar em cada época, uma vez que, para o autor, a fim de compreender os significados que permeiam a estrutura curricular, necessitamos olhar para além dos seus objetivos, tendo em conta que as práticas escolares, ainda

---

<sup>31</sup> Para mais informações sobre a educação militar, especificamente a instrução pré-militar na condição de disciplina escolar no Atheneu Sergipense, consultar Costa (2018).

<sup>32</sup> Sobre esta disciplina consultar Almeida (2017).

<sup>33</sup> Barreto (1938), Arruda (1960), Contier (1998), Monti (2009), Santos (2012), Jardim (2008), dentre outros.

que possuam brechas, equívocos e constituam-se como campo de disputas, estão subordinadas às demandas sociais e políticas. Além disso, o autor argumenta que o currículo estabelecido nas escolas não é desprovido de intenções, da mesma forma que o lugar ocupado por cada disciplina representa concepções, ideias que se busca transmitir, incutir e controlar (GOODSON, 2001).

No Atheneu Sergipense, com base nos estudos de Souza (2011) e Almeida (2017), a reforma Capanema só foi efetivada no ano seguinte à sua promulgação. As correspondências e ofícios analisados sustentam essa afirmativa, uma vez que expressam a mobilização dos dirigentes da instituição<sup>34</sup> junto ao governador do Estado, na época, Augusto Maynard, em prol da adequação do Atheneu Sergipense à normativa estabelecida pela Reforma Capanema. Ações como a contratação de professores das “novas” disciplinas incluídas no currículo secundário, a exemplo da disciplina Economia Doméstica e Trabalhos Manuais, a matrícula nos cursos clássico e científico a partir de 1943, a mudança de nomenclatura da instituição para Colégio, em obediência às diretrizes da Lei Orgânica do Ensino Secundário, dentre outras medidas, evidenciam o esforço dos dirigentes em adaptar o Atheneu Sergipense à legislação nacional de ensino.

A respeito do programa publicado em 1946, as diferenças estabelecidas entre este e o anterior não se deram apenas em termos quantitativos, embora dispusesse os mesmos conteúdos antepostos, somados a uma gama teórica apresentada de modo mais aprofundado. O programa adotado no curso ginásial, além dos conteúdos separados por unidades temáticas (Elementos gráficos; Elementos rítmicos; Elementos melódicos; Elementos harmônicos; Prática Orfeônica; História e Apreciação Musical), que deveriam ser aplicadas, de preferência, após os exercícios de solfejos, trazia uma prática orfeônica expressiva, por meio de método determinado (o Manossolfa).

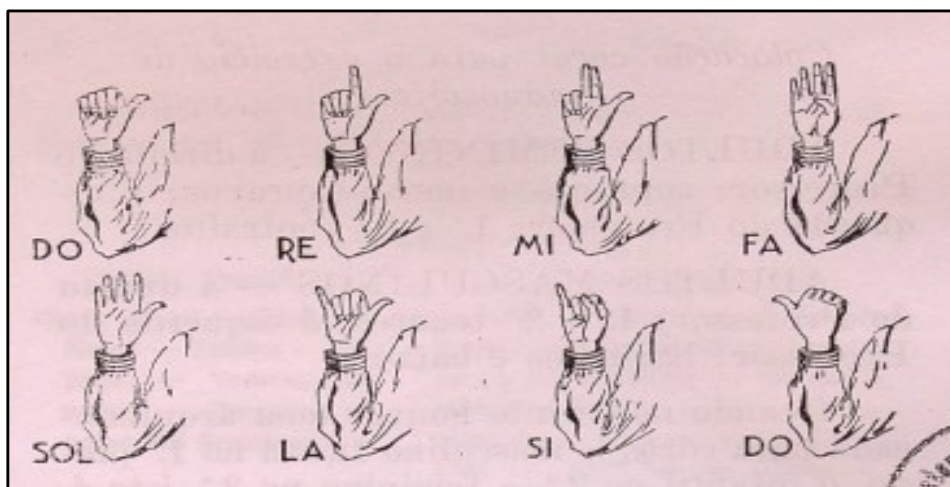
O Manossolfa, método que consiste em solfejar por meio de gestos praticados com as mãos, foi desenvolvido pelo monge Guido D'Arezzo, ainda na Idade Média, com outra nomenclatura, sendo tempos depois aprimorado e utilizado por Villa-Lobos na difusão do Canto Orfeônico pelo Brasil (BARRETO, 1938). Foi utilizado também por Genaro Plech<sup>35</sup> em Sergipe nas apresentações orfeônicas dos escolares nas solenidades da Semana da Pátria.

---

<sup>34</sup> Em julho de 1972 o diretor Felte Bezerra foi substituído pelo professor Augusto da Rocha Lima, cujo cargo dirigente ocupou por apenas dois anos quando foi substituído pelo professor Joaquim Vieira Sobral.

<sup>35</sup> Para maiores informações sobre a atuação profissional do maestro, ver Santos (2012).

**Figura 7** – Manossolfa: método utilizado nas aulas de Canto Orfeônico. Sinais do Manossolfa falado.



Fonte: ARRUDA (1960)

No que tange às finalidades do Canto Orfeônico, após as deliberações da reforma Capanema, consistiam em: a) estimular o hábito de perfeito convívio coletivo, aperfeiçoando o senso de apuração do bom gosto; b) desenvolver os fatores essenciais da sensibilidade musical, baseados no ritmo, no som e na palavra; c) proporcionar a educação do caráter em relação à vida social, por intermédio da música viva. d) incutir o sentimento cívico de disciplina, o senso da solidariedade e da responsabilidade no ambiente escolar e) despertar o amor pela música e o interesse pelas realizações artísticas e f) promover a confraternização entre os escolares (BRASIL, 1946). Os conteúdos estavam dispostos da seguinte maneira:

**Quadro 3** – Conteúdos estabelecidos para a disciplina Canto Orfeônico em 1946.

UNIDADES TEMÁTICAS		CONTEÚDOS			
Elementos Gráficos	SÉRIES				
	1ª Série	2ª Série	3ª Série	4ª Série	
	Pauta, linhas suplementares, claves, valores, pausas, ponto de aumento e de diminuição, ligaduras, acidentes, armadura e cópias de hinos e canções a serem estudados.	Sinais de expressão, cópias de canções e hinos a serem estudados, sinais de repetição.	Cópia de canções a três e quatro vozes.	Cópia de canções a três e quatro vozes.	

A ESTRUTURAÇÃO CURRICULAR DO ENSINO SECUNDÁRIO E A INSERÇÃO DA DISCIPLINA  
CANTO ORFEÔNICO NO ATHENEU SERGIPENSE (1931-1956)

<b>Elementos Rítmicos</b>	Unidades de movimento, compasso simples, leitura métrica, ditados rítmicos fáceis, declamações rítmicas, quiálteras e anacruse.	Leitura métrica, ditado rítmico, compassos compostos, síncope, declamação rítmica.	Leitura métrica, ditados de ritmos variados, declamação rítmica, correlação entre compassos simples e compostos, contratempo, andamento.	Leitura métrica, andamentos, metrônomo (teórico e prático), ditados rítmicos mais desenvolvidos, compassos mistos, alternados e fracionários.
<b>Elementos Melódicos</b>	Intervalos, graus, escalas maiores e suas relativas, (teórica e praticamente), solfejo e ditado cantado de pequenos trechos.	Escalas maiores e menores (teórica e praticamente) solfejos a uma e duas vozes, ditado cantado, intervalos e suas inversões.	Conhecimento mais completo das escalas maiores e menores (teórica e praticamente), ditados cantados, construções de frases curtas, solfejos fáceis à primeira vista a uma voz, solfejos na clave de fá na 4ª linha, intervalos cromáticos e enarmônicos, ornamentos.	Escalas cromáticas (teoria e prática), ornamentos; prosódia: aplicação das palavras, nas melodias, escala geral, escalas enarmônicas, ameríndias, ditados cantados a uma e duas vozes, solfejos à 1ª vista, a uma e duas vozes.
<b>Elementos Harmônicos</b>	Intervalos harmônicos.	Tonalidade (teórica e praticamente) arpejos e acordes de três sons.	Acordes perfeitos maiores e menores e suas inversões (teóricapraticamente), noções de tons vizinhos.	Acordes de quatro sons, tons vizinhos, série harmônica.
<b>Prática Orfeônica</b>	Afinação orfeônica, manossolfa simples e desenvolvimento a uma e duas vozes, canções de diversos estilos, hinos e marchas, especialmente de autores brasileiros a uma e duas vozes, efeitos de timbres diversos	Exercícios de entoação de notas cromáticas, longas, sustentadas de um pianíssimo a um fortíssimo e vice-versa; entoação da escala harmonizada por meio de processos teóricos e práticos; hinos, marchas e canções de diversos estilos, a uma, duas e três vozes.	Hinos e canções de diversos estilos a uma, duas, três e quatro vozes, manossolfa desenvolvido a duas, três e quatro vozes (diatônico e cromático).	Manossolfa desenvolvido a duas, três e quatro vozes (diatônico e cromático) hinos e canções de diversos estilos a uma, duas, três e quatro vozes.
<b>História e apreciação musical</b>	Finalidade do Canto orfeônico: os orfeões e suas organizações no Brasil e no estrangeiro;	A música ameríndia, africana, portuguesa, espanhola e outras que influíram na música brasileira.	Palestra sobre a origem e a evolução da música. Folclore nacional: sua utilidade ligada à música e a história	Continuação das palestras sobre a evolução da música. Folclore nacional. Palestras sobre a formação da Música



	palestra sobre a música e os músicos no Brasil. Audições de discos comentados. Discernimento dos diferentes gêneros musicais		das artes. Discernimento das tonalidades maiores e menores. Audições de discos comentadas.	no Brasil. Orquestra antiga, clássica e moderna. Banda e conjuntos típicos. Audições de discos comentadas
--	--	--	--	---

Fonte: Quadro elaborado pela autora com base na Portaria nº 300, de 7 de maio de 1946.

Ao comparar o programa estabelecido em 1931 com o estatuído após a Reforma Gustavo Capanema, o que se percebe é o acréscimo significativo de conteúdos, somado à inclusão da prática orfeônica por meio da técnica do manossolfa determinada em todas as séries do curso ginasial. Além disso, percebe-se uma maior presença de tópicos relativos à educação musical de caráter mais erudito com conteúdo mais complexos, a exemplo de melodias, escalas, elementos gráficos e, especialmente, o conhecimento de instrumentos de banda de orquestra, elementos estes que não faziam parte do programa anterior.

Um outro aspecto observado foi a inclusão do estudo sobre o Folclore Nacional e sua utilidade ligada à música e à história das artes, correspondendo assim às diretrizes relativas à educação demandadas pelo Governo Vargas cuja pretensão era tornar o ensino essencialmente cívico e nacionalista. Essa concepção de “educar para a pátria”, realizada principalmente no ensino secundário, era também defendida por seu ministro Gustavo Capanema, que considerava esse ensino como “patriótico por excelência”, e que deveria suscitar nos alunos não apenas o sentimento patriótico, mas também humanista. Para tanto, atribuía aos professores do secundário o alcance do seguinte propósito:

Cumpre-lhe dar à juventude o sentimento de pátria, a compreensão da pátria como terra dos antepassados, a compreensão da pátria como um patrimônio construído e transmitido pelos antepassados [...] cumpre-lhe, enfim, infundir na juventude, além da compreensão e do sentimento de pátria, a decisão, a vontade e a energia de guardar ileso, à custa de qualquer sacrifício, esse patrimônio dos antepassados, e de continuamente enriquecê-lo e ilustrá-lo (CAPANEMA, 1940, p.9).

Desse modo, o Canto Orfeônico que, conforme esclarece Horta (2012), foi projetado inicialmente visando apenas os aspectos artísticos musicais, ainda que o maestro Villa-Lobos estivesse consciente do caráter cívico-disciplinador que o canto coletivo manifestava nos escolares, acabou por se fixar no Estado Novo como “uma solução lógica, não só à formação de uma consciência musical, mas também como um fator de civismo e disciplina coletiva” (VILLA-LOBOS, 1941, p.10).

Não obstante à existência de programas orientadores do ensino do Canto Orfeônico nas

escolas, deve-se considerar as peculiaridades existentes em cada instituição, bem como as dificuldades que permeiam a execução de determinados pontos. Tendo em vista que [...] “as escolas tanto refletem como refratam as definições dos conhecimentos culturalmente válidos” (GOODSON, 2001, p. 120). Destarte, busquei relacionar, por meio das cadernetas analisadas<sup>36</sup>, os conteúdos executados no Atheneu Sergipense àqueles legitimados pelo poder público, seguindo o que aconselha o autor citado: o cotejamento entre o currículo definido oficialmente com aquele realizado nas escolas, tendo em vista que aquilo que “está prescrito não é necessariamente o que é apreendido, e o que se planeja não é necessariamente o que acontece” (GOODSON, 2001, p. 78).

Assim sendo, ao confrontar as análises fundamentadas na documentação relativa às aulas de Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense com o que estava disposto no programa de ensino de 1946, constatei que grande parte dos conteúdos foram anotados nas cadernetas no campo referente aos assuntos ministrados, embora não seja possível afirmar que, de fato, eles tenham sido contemplados em sala de aula. Além disso, os assuntos abordados nas cadernetas referiam-se apenas àqueles primeiros elencados no programa. Ou seja, os professores, durante os anos letivos, não conseguiam atender a todos os conteúdos estabelecidos na normativa.

Com relação ao número de aulas realizadas no Atheneu Sergipense, de acordo com as Cadernetas e o Livro de Ponto localizados, a carga horária não apresentava coerência com o que foi estabelecido na Reforma Gustavo Capanema. O total de aulas ministradas na instituição excedia o número estabelecido na normativa. Todavia, essa peculiaridade não ocorria em todas as semanas. Ao fazer a contagem do número de horas/aulas/semanais, notei que o excesso de aulas (em média de 2) se fazia nas semanas próximas à Semana da Pátria e nas avaliativas. O que sugere que, nesse período, havia uma maior preocupação no ensino dos alunos em virtude das apresentações orfeônicas fora da escola.

No que concerne às avaliações, embora não tenha encontrado nenhum vestígio dos conteúdos selecionados para a realização das provas de Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense, é possível que os professores tenham seguido as orientações estabelecidas por Villa-Lobos para o curso ginásial, publicadas em 1946. Considerando a quantidade de 40 alunos como o número máximo para a aplicação de provas em cada turma o maestro orientava que:

VII- A cada aluno será dada uma nota resultante da avaliação do seu aproveitamento.

---

<sup>36</sup> Só foram localizadas cadernetas de 1945-1956. Entretanto, não foi possível a localização de todas as cadernetas utilizadas neste íterim.

A nota mensal será dada por meio de exercícios orais e práticos realizados em aulas.

Estes exercícios versarão sobre elementos da teoria musical, um trecho de obra didática, hinos e canções, de acordo com a orientação traçada pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico.

A média resultante do aproveitamento e da frequência será válida para cômputo final de aprovação.

VII- As provas parciais seguirão a mesma orientação dos exercícios mensais, tendo, porém, caráter individual e evitando-se problemas de natureza puramente teóricos.

As provas finais realizar-se-ão por grupos de quatro alunos no máximo.

Nessas provas deverá ser verificado o aproveitamento em afinação, ritmo, dicção, atitude e disciplina de conjunto.

Para os alunos desafinados será obedecido o critério de julgamento traçado pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (BRASIL, 1946).

A orientação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico dada àqueles que não tinham um bom desempenho no canto era a de que fossem avaliados utilizando outros critérios. Imagina-se que para estes alunos, as provas teóricas possuíam maior peso em detrimento das práticas. Além disso, Villa-Lobos também trazia orientação quanto aos alunos que ingressavam na 2ª série do ginásio sem nenhum conhecimento acerca dos conteúdos do Canto Orfeônico. Para estes, a orientação era a de que fossem ministradas aulas extraordinárias, nas quais os alunos que não tivessem adquirido o conhecimento dos elementos técnicos musicais, aprenderiam por audição os hinos oficiais e as canções patrióticas (BRASIL, 1946).

Quanto às normatizações locais, no Regulamento Interno do Atheneu Sergipense, instituído em 14 março de 1938, regulador dos cursos, programas, seriação, organização do quadro docente, das bases de ensino, da inspeção e fiscalização dos trabalhos escolares relativos à instituição, localizei algumas informações referentes às aulas de Canto Orfeônico que versam sobre: realização e horário das aulas, lugar ocupado pelo professor de Música com relação aos demais, duração das aulas e atividades escolares, categorização de professores, provimento de cargos, dentre outros.

No artigo 6, o regulamento faz menção à equiparação do Atheneu Sergipense ao Colégio Pedro II estabelecendo que os cursos daquele seriam executados de acordo com os programas deste. Sendo assim, o artigo seguinte determinava que haveria, durante o ano letivo, aulas de Música para a composição dos elementos e consequente realização do Canto Orfeônico, e estas seriam obrigatórias a todos os alunos das séries do curso fundamental, respeitando, desse modo, o disposto nas Reformas. Com relação às práticas coletivas, que deveriam ser distribuídas em grupos, série e conjunto, existiam algumas determinações para a sua execução, estabelecidas pelo maestro Villa-Lobos, a saber:

## 1º período escolar

Nas práticas de grupos tomarão parte 80 a 120 alunos no máximo, reunindo-se somente turmas da mesma série.

Nas práticas de séries participarão as turmas da mesma série reunidas.

Nas práticas de conjunto terão a seguinte organização:

- a) Um conjunto da 2ª e 3ª séries reunidas, na segunda quinzena de maio. (Nota: com relação às escolas secundárias e técnico-profissionais, leia-se na alínea acima: 1ª e 2ª séries e na alínea abaixo: 3ª e 4ª séries).
- b) Dois conjuntos da 4ª a 5ª séries reunidas, na segunda quinzena de maio.

## 2º período escolar

- c) Um conjunto da 2ª e 3ª séries reunidas, na segunda quinzena de agosto. (Nota: com relação às escolas secundárias e técnico-profissionais, leia-se na alínea acima: 1ª e 2ª séries e na alínea abaixo: 3ª e 4ª séries).

- d) Dois conjuntos da 4ª a 5ª séries reunidas, na segunda quinzena de novembro.

Qualquer outro conjunto que se faça necessário na vida escolar será realizado extra-horário (VILLA-LOBOS, 1991, p.57).

A normativa para as aulas de Canto Orfeônico elaborada pelo maestro Villa-Lobos estabelecia também que os alunos fossem agrupados de acordo com a categoria e tessitura da voz, mas que atuassem em conjunto, não havendo, portanto, a necessidade de mais de uma turma em cada série. As análises realizadas com base nas cadernetas de aulas demonstraram que este ponto no Atheneu Sergipense não foi cumprido na prática, pois foram localizadas cadernetas da mesma série, divididas em duas ou três turmas. Na terceira série, por exemplo, no ano de 1949 havia as turmas da 3ª série A, 3ª série B e 3ª série C.

No capítulo referente ao regimento escolar, que, dentre outras coisas, determinava o início e fim do ano letivo em 15 de março e 30 de novembro, respectivamente, bem como fixava o horário escolar em 50 minutos/aula com 10 minutos de intervalo entre uma e outra, estabelecia que nenhuma turma deveria ultrapassar 28 horas de trabalho por semana dedicadas às disciplinas das séries respectivas, com exceção das horas reservadas para os exercícios de educação física, música e instrução militar, que eram obrigatórios a todos os alunos do Atheneu Sergipense. Evidencia-se, desse modo, a importância que estas atividades representavam no currículo da escola, o que me leva a concordar com Viñao Frago (2008), quando diz que: “[...] a instituição escolar não se limita, pois, a reproduzir o que está fora dela, mas sim, o adapta, o transforma e cria um saber e uma cultura própria” (2008, p.189), que, somadas às interferências pedagógicas, transformam-se em disciplinas escolares.

Quanto à posição do Canto Orfeônico no currículo do ensino secundário, a partir de 1943, ressalta-se que, embora a sua obrigatoriedade tenha sido instituída nas quatro séries do curso ginásial por meio da Reforma Capanema, o número de horas/aulas semanais foi reduzido

consideravelmente em relação à reforma anterior. A partir de 1942, a disciplina Canto Orfeônico passou a dispor de 4 aulas semanais (uma em cada série).

**Quadro 4** – Número de horas/aulas da disciplina Canto Orfeônico, estabelecidas pelas reformas de ensino Francisco Campos e Gustavo Capanema.

Reforma Francisco Campos			Reforma Gustavo Capanema			
Número de horas/aulas						
1ª série	2ª série	3ª série	1ª série	2ª série	3ª série	4ª série
2h/aula	2h/aula	1 h/aula	1 h/aula	1 h/aula	1 h/aula	1 h/aula
Total 5h/aulas/semana			Total 4h/aulas/semana			

Fonte: Quadro elaborado pela autora com base na documentação do CEMAS.

Sobre as aulas práticas, estas tinham como objetivo a preparação dos discentes para as apresentações orfeônicas nas solenidades cívicas e escolares. Todavia, não encontrei informações relativas a estas aulas, tendo em vista não haver menção a elas nos demais campos das cadernetas e nem em documentação de outras categorias.

No que se refere ao corpo docente, o capítulo VI do referido regulamento conferia a presença de 3 categorias de professores: os catedráticos (efetivos e interinos), os contratados e os auxiliares de ensino. A normativa explica que os primeiros, para alcançarem a condição de professores efetivos, deveriam ser providos mediante concurso realizado conforme prescrições expedidas pela Divisão do Ensino Secundário. Quanto aos catedráticos interinos, eram aqueles nomeados em condição provisória. Já os contratados, referem-se aos professores que serviam à instituição durante determinado tempo estipulado por meio de contrato lavrado na secretaria da escola. E os auxiliares de ensino eram professores que regiam turmas de alunos excedentes das turmas dos catedráticos e contratados.

Os professores de Música, segundo o regulamento interno do Atheneu Sergipense, eram contratados anualmente. Na instituição, do ano de 1931 a 1945, ocupou o cargo de professora de Canto Orfeônico a docente Maria Valdete de Melo, que, em 1935, obteve efetividade (FASS06 480, p.51 cx.125). Ao refletir sobre o que dizia o regulamento sobre o professor efetivo, ou seja, aqueles providos mediante concurso, e ao contrapor a informação localizada no Livro de Registro com as afirmações de Souza (2016), que, em suas análises a respeito dos concursos<sup>37</sup> para professores do Atheneu Sergipense no intervalo das reformas Francisco Campos e Gustavo Capanema, não localizou nenhum concurso para professor de Música na

<sup>37</sup> No intervalo de 1938 a 1947, Souza (2016) localizou os concursos para provimento das cadeiras de Português, Geografia, Francês, Ciências Físicas e Naturais, Desenho, História da Civilização, Química, Geografia Geral, História Geral, Latim e História Natural (Souza, 2016, pp. 286-287).

instituição, questioneei a nomeação da professora Maria Valdete de Melo como efetiva.

Assim como Souza (2016), também não localizei nenhum documento que fizesse menção ao provável concurso realizado pela professora Maria Valdete de Melo. Contudo, sua promoção foi lavrada por meio de decreto publicado em nota do Diário Oficial do Estado de Sergipe. Há possibilidade de os documentos comprobatórios terem sido perdidos dado o avançar do tempo e o manuseio nem sempre cuidadoso da ação humana, mas é possível também que a professora tenha sido promovida em virtude da sua competência profissional (como será visto na seção seguinte), devido à quantidade de anos trabalhados na instituição, ou ainda por possuir possíveis relações políticas fortes.

Os outros professores de Canto Orfeônico começaram a ingressar no Atheneu Sergipense somente a partir de 1945 e, ao contrário da professora supracitada, tiveram uma atuação efêmera, como mostra o quadro a seguir:

**Quadro 5** – Professoras de Canto Orfeônico do Atheneu Sergipense no período de 1931-1956

PROFESSORAS	ANO(S) DE ATUAÇÃO <sup>38</sup>
Maria Valdete de Melo	1931-1956
Geralda Almeida de Abreu	1945
Maria Carmelita de Araújo	1946
Emygia Maria Araújo	1949
Cândida Viana Ribeiro	1950

Fonte: Quadro elaborado pela autora com base na documentação do CEMAS

A respeito do lugar ocupado por estes docentes, o regulamento interno do Atheneu Sergipense esclarece que os professores contratados de Música e também de Educação Física não tinham assento na Congregação, a menos que uma das pautas a ser discutidas versassem sobre seu programa de ensino. De fato, não foi localizado no Livro de Atas a participação dessas docentes.

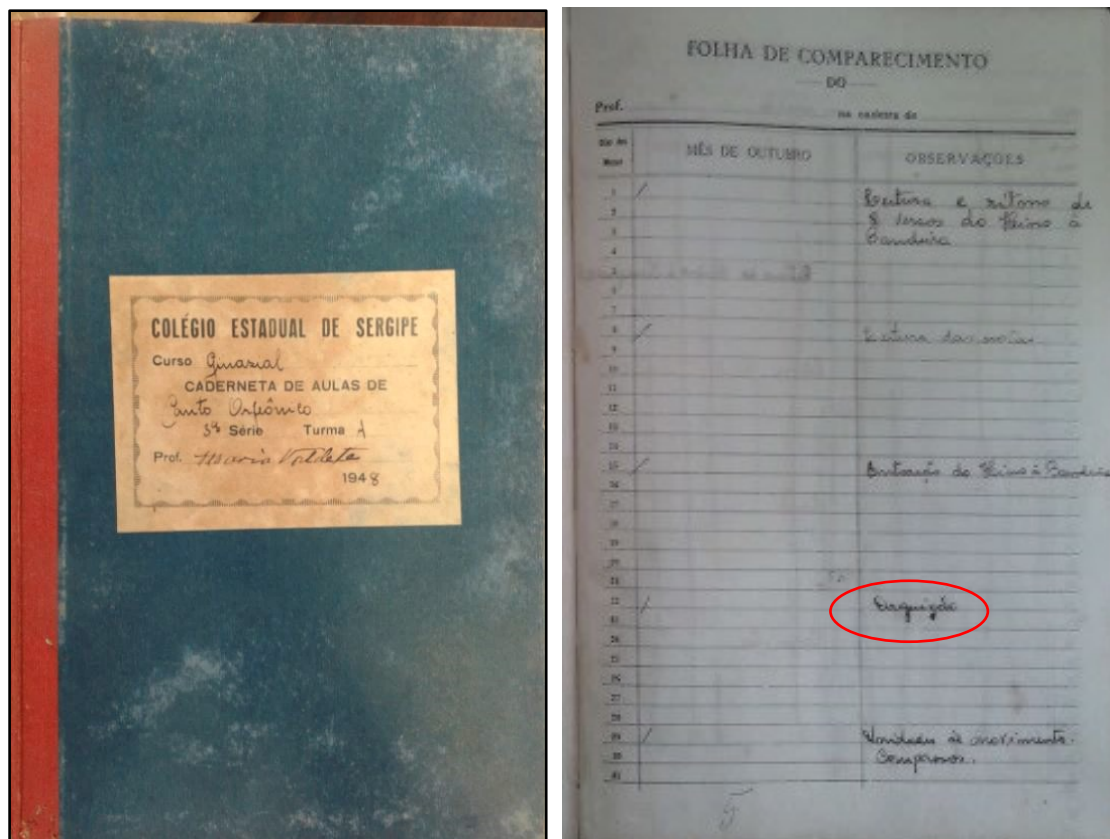
No artigo 43 do regulamento interno do Atheneu Sergipense, havia a prescrição de arguições e trabalhos práticos, bem como de provas escritas parciais com atribuição de notas que seriam graduadas de cinco em cinco pontos, de zero a cem. No tocante a esta questão, o regulamento não traz informações específicas acerca das avaliações na disciplina Canto Orfeônico. No entanto, nas cadernetas localizadas, foram encontradas informações tanto das

---

<sup>38</sup> Importa esclarecer que esta é uma análise feita com a documentação que foi localizada, o que não invalida o fato destas docentes terem tido uma atuação mais ampla no Atheneu Sergipense.

provas parciais, quanto das arguições, que, no caso desta disciplina, eram realizadas mensalmente.

**Figura 8** – Caderneta da professora Maria Valdete de Melo Referente ao ano letivo de 1948, com explanação dos conteúdos.



Fonte: CEMAS (FASS04 222 Cx.63).

A reorganização do ensino secundário, imposta a partir da reforma Capanema, ratificou alguns dos problemas que já haviam sido colocados por Francisco Campos na reforma anterior e reiterados na Constituição de 1937 no que concerne ao dualismo existente no sistema educacional brasileiro, no qual o ensino secundário é responsável por atender a dois distintos perfis de educandos: àqueles responsáveis pela futura administração do país e à classe trabalhadora. E, mais uma vez, não foram conferidas diretrizes comuns a todos os ramos de ensino secundário. Outrossim, alguns dos aspectos defendidos pelos pioneiros da Escola Nova foram ignorados ou alterados na Reforma Gustavo Capanema, a exemplo da instituição do ensino religioso.

Em resumo, tanto a reforma gerida por Francisco Campos, quanto a dirigida por seu sucessor, Gustavo Capanema, tencionavam reorganizar o sistema de ensino e, ao fazê-lo, acabaram por oficializar a contradição nas finalidades educacionais refletidas pela condição socioeconômica da época. Embora ambas tivessem tentado atender às necessidades vigentes

naquele momento, deram prioridade às exigências da elite brasileira e aos objetivos políticos do Estado; a ausência da disciplina Moral e Cívica na reorganização do ensino secundário, em 1931, e a presença dela na reforma posterior, em 1942, são exemplos disso. Da mesma forma, a ampliação do ensino do Canto Orfeônico e a prioridade que este recebeu frente a uma conjuntura política autoritária também se configuram como exemplos.

Nesse sentido, as palavras de Viñao (2008) nos ajudam a compreender os porquês empreendidos nas decisões que levam determinadas disciplinas escolares a constituírem um currículo e a permanecer nele, uma vez que, segundo o autor, o processo educativo não é isento de neutralidade e nem mesmo alheio às transições políticas e modificações sociais.

Atinente à implantação da Reforma Francisco Campos no Atheneu Sergipense, reitero que esta, de acordo com a documentação analisada referente à disciplina Canto Orfeônico, começou a ser instituída no mesmo ano da sua promulgação em 1931, embora não tenha sido localizado outros indícios relativos à sua implantação neste período. Quanto à introdução da Reforma Gustavo Capanema no Atheneu Sergipense, corroboro com Souza (2011), ao afirmar que a alteração do nome da instituição, em 1942, — atendendo ao disposto na referida reforma, passando a se chamar Colégio de Sergipe — aponta os primeiros indícios da implementação da reforma, cuja efetivação foi alcançada apenas no ano seguinte, quando da abertura das matrículas na primeira e segunda série do Curso Clássico e Científico na instituição.

Em tese, no que tange ao ensino do Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense ao longo dos anos 1931 a 1956, pode-se dizer que a instituição, embora não atendesse a todas as exigências dispostas nas Reformas Francisco Campos e Gustavo Capanema no tocante à educação musical, esteve presente desde os primeiros anos das implantações das respectivas reformas, ainda que não apresentasse todos os componentes necessários ao seu ensino. Como exemplo, cito o uso do piano necessário à execução das aulas práticas. Sobre o instrumento, de acordo com um ofício<sup>39</sup> enviado pelo então diretor Felte Bezerra em 1941 ao Departamento de Educação do Estado, nota-se, não estar sendo utilizado havia muito tempo, além de, segundo o documento, encontrar-se em péssimo estado de conservação e necessitando de conserto.

Um outro argumento em favor da hipótese de que o piano não era utilizado nas aulas do Atheneu Sergipense é a afirmação feita por Conceição (1997, p.28) de que, nas aulas do Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe<sup>40</sup>, o piano utilizado havia sido concedido por

---

<sup>39</sup> Ver anexo C.

<sup>40</sup> Criado em 1945 passando a se chamar de Instituto de Música de Sergipe, na década de 1960 com a exclusão da disciplina Canto orfeônico do currículo das escolas (CONCEIÇÃO, 1998).



empréstimo pelo Atheneu Sergipense, na época Colégio Estadual de Sergipe. Segue a descrição do Ofício, no qual o professor Genaro Plech faz o pedido ao diretor do Atheneu Sergipense: “Pede o empréstimo do piano do Colégio Estadual pelo prazo de três meses, para o Instituto de Música e Canto Orfeônico e compromete-se a devolvê-lo em perfeito estado e antecipadamente se for necessário” (Correspondência Expedida: ofícios. Pac. 10 - IMCOSE).

Não posso afirmar que se trata do mesmo piano. No entanto, foi localizado um outro ofício<sup>41</sup>, dentre a documentação do CEMAS<sup>42</sup>, destinado ao Secretário de Educação e Cultura, solicitando um piano para o Atheneu Sergipense, tendo em vista a necessidade do instrumento para as aulas de Educação Artística<sup>43</sup>, e considerando que o pertencente à instituição se encontrava no Conservatório de Música. Ressalta-se, ainda, que a primeira documentação elencada acerca da solicitação do piano, refere-se ao ano de 1946 enquanto a segunda foi produzida em 1977, ou seja, um íterim de trinta anos.

Com base nas análises realizadas dentro das delimitações temporais desta pesquisa, observou-se no Atheneu Sergipense, no transcorrer destes anos, alterações físicas — dada a mudança de prédio em 1950 —, curriculares — tendo em vista as tentativas de adequações das reformas de ensino ocorridas nas décadas de 1930 e 1940 —, estruturais — em virtude das deliberações destas normativas, administrativas — haja vista a passagem dos diretores José Andrade Carvalho, Joaquim Vieira Sobral, Felte Bezerra, José Augusto da Rocha Lima e demais docentes e funcionários que ajudaram a gerir a instituição —, e pedagógicas — nas quais foram percebidos novos métodos e conteúdos que passaram a constituir, junto à disciplina Canto Orfeônico, o currículo do Ensino Secundário, alterando de forma significativa a cultura escolar do Atheneu Sergipense, uma vez que:

O ensino das matérias ensinadas simultaneamente no mesmo estabelecimento constitui em cada época uma rede disciplinar que não deixa de exercer uma influência mais ou menos forte sobre cada um de seus constituintes. A história de uma disciplina escolar não pode então fazer abstração da natureza das relações que ela mantém com as disciplinas vizinhas (CHERVEL, 1990, p. 214).

Em vista disso, a história da disciplina Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense foi construída em um contínuo de relações mantidas com as demais disciplinas, igualmente

<sup>41</sup> Ver anexo D.

<sup>42</sup> A documentação do CEMAS está disposta e organizada em Guias de Fontes que contém a localização e a notação (referência de cada documento). No entanto, o ofício citado faz parte do montante relativo às décadas de 1970 a 1990 ainda em fase de limpeza e descrição.

<sup>43</sup> A Educação Artística foi introduzida no currículo dos estabelecimentos de 1º e 2º graus por força da Lei nº 5.692 em 1971 e com base na redação do documento localizado, introduzida no currículo do Atheneu a partir de 1977.

responsáveis por produzir a cultura escolar da instituição e por atender às finalidades almejadas pela escola naquela determinada época. Os professores, os conteúdos, as avaliações e as práticas não teriam sido o que foram sem as ligações, de certa forma dependentes, mantidas entre as disciplinas que compuseram o currículo efetivado ao longo dos anos.

No entender de Goodson (2001), a escola “é um terreno de enfrentamentos”, por conseguinte, reúne sujeitos e autoridades diversas, cujo confronto se justifica pela busca de poder. Desse modo, as instituições escolares se constituem, portanto, como espaços nos quais instrumentos representativos da superioridade de um poder sobre os demais — a exemplo do currículo, definidor de disciplinas e conteúdos — funcionam como indicadores das prioridades sociais e também políticas de cada época. Nestas disputas de poder, a participação do professor é um elemento fundamental no que diz respeito à construção histórica de uma disciplina, visto ser ele quem a coloca em prática. Desse modo, faz-se mister apresentar os professores de Canto Orfeônico do Atheneu Sergipense e o processo trilhado pelos músicos-professores em busca da pedagogização<sup>44</sup> do seu ensino.

Do mesmo modo, é oportuno apresentar os sentidos que o Canto Orfeônico adquiriu no espaço escolar, em virtude do papel que esta disciplina obteve na conjuntura de um governo que buscava a formação de novos homens para uma nova Pátria e que tinha na juventude brasileira as “ferramentas” ideias para a construção de um novo Brasil, temáticas essas exploradas na próxima seção.

---

<sup>44</sup> O termo pedagogização é entendido aqui segundo as concepções de Bernstein (2003), como o processo de obtenção da competência pedagógica.

### **3 A EDUCAÇÃO A SERVIÇO DA PÁTRIA: O PROCESSO DE PEDAGOGIZAÇÃO DO CANTO ORFEÔNICO E SEU USO NO ESPAÇO ESCOLAR**

Pelos alto-falantes do Estado Novo, Villa-Lobos buscou a conversão do caos ruidoso do Brasil num cosmos coral, mito utópico que se traduziu, quando precisou transformar-se em plano pedagógico-político, na questão da autoridade e da disciplina: a música contribuiria para reverter a rica e perigosa desordem do “país novo” em ordem produtiva, calando a múltipla expressão das diferenças culturais numa cruzada monocórdica. (WISNIK, 1982, p.135).

A associação do desenvolvimento nacional com a educação das massas foi uma constante no governo Vargas. Para o então presidente, a “glorificação da pátria” seria alcançada por meio da educação e do trabalho, vistos como condição de formação da cidadania. Assim sendo, caberia ao Estado proporcionar a disciplina e a “domesticação” juvenil, necessárias à reconstrução nacional, cuja orientação se baseava em um ensino em prol da obediência, da defesa e do respeito para com a pátria.

No cenário educacional, sobretudo a partir de 1937, o projeto Canto Orfeônico, orientado pelo maestro Villa-Lobos, — que conseguia, através das vozes educativas representadas nos coros orfeônicos, efeitos não só melódicos como também disciplinares — adquiriu centralidade na formação da juventude brasileira, dado o seu poder de socialização, cujo efeito educacional resulta na perda da individualidade excessiva, integrando os educandos na comunidade, favorecendo concomitantemente à noção de solidariedade exigida na formação do sentimento patriótico.

Neste sentido, a disciplina Canto Orfeônico, juntamente com a Educação Física, foram utilizadas pelo Estado como ferramentas de formação da juventude em função dos seus aspectos educacionais voltados para a formação moral, intelectual e física. Somado a este aspecto educativo, tem-se o enfoque eminentemente nacionalista que o Canto Orfeônico suscita, em virtude da energia propulsora que esta disciplina presta nas datas comemorativas dos grandes acontecimentos da história do Brasil e nas solenidades escolares.

Desse modo, com o fito de fazer com que a cultura musical alcançasse todas as camadas da sociedade, o projeto Canto Orfeônico foi empreendido nas escolas públicas brasileiras como propulsor da transmissão do sentimento de patriotismo e do desenvolvimento da consciência nacional entre as camadas populares e as novas gerações. Para tanto, os repertórios utilizados na execução das aulas e apresentações assentavam-se no folclore nacional, — com o intuito de preservar os valores culturais do povo brasileiro — na exaltação da pátria, do trabalho e do civismo (SOUZA, 2005).

A nova configuração concedida à disciplina Canto Orfeônico fez dela uma ferramenta

fundamental na disseminação do sentimento nacionalista representado nas letras dos hinos e canções orfeônicas pelos personagens genuinamente brasileiros presentes nas concentrações relativas à Pátria e nas solenidades escolares, no culto à Bandeira Nacional e na emoção suscitada pela mistura do som das massas com os clássicos dos concertos, cuja capacidade atingia o controle dos corpos e dos sentimentos. O uso do Canto Orfeônico se estendeu para além da escola na tentativa de ampliar o potencial educativo e disciplinar que carrega.

Instituído, em 1931, como disciplina obrigatória nas escolas de ensino secundário, e, em 1934, estendido a todos os níveis de ensino por meio do Decreto nº 24.794 de 14 de julho, o Canto Orfeônico ganhou novos contornos na medida em que se tornou instrumento eficaz no processo de “educação das massas” sob o controle e a fiscalização do Estado. Diante disso, a formação profissional, a produção de recursos didáticos e a regulamentação do ensino musical escolar estruturavam-se em favor das aspirações políticas, respaldadas, essencialmente, na formação de uma nação obediente e civilizada segundo as concepções dos dirigentes da época. Para tanto, fez-se necessária uma reorganização não apenas nos conteúdos curriculares e na estruturação escolar, mas também na formação do professor que seria o principal responsável pela propagação dos referidos conhecimentos.

Embora saibamos que os processos que permeiam o percurso profissional de uma determinada área estão além da legislação que a ampara, não podemos negar que as normativas legais se constituem em ferramentas indispensáveis na busca pelas finalidades e interesses do Estado, quando oficializam determinada especialidade e área profissional e/ou quando deixam ao encargo desta objetivos de inclinação político-ideológica, tal como sucedeu na área de música, especificamente na modalidade do canto orfeônico na década de 1930. Entretanto, ressalta-se, que:

É compreensível o interesse da análise da educação musical sob o enfoque das ações estatais, visto que o Estado tem, de fato, um papel organizador da estrutura educacional e fornece material para o seu entendimento, quer seja instituindo projetos, quer legislando sobre o seu funcionamento ou estabelecendo diretrizes. Entretanto, explicar os processos da educação musical mediante a mera observação da legislação e das políticas implantadas não revelam os mecanismos que a escola mobiliza em seu esforço para realizar e adaptar as prescrições, ou, inversamente, como as prescrições expressam elementos já existentes na realidade escolar. [...] A legislação expressa o modo como a sociedade entende e ordena a função e as finalidades da escola em determinado momento, além de revelar os projetos vitoriosos, entre todas as forças que se articularam para legitimar as ideias que representavam a vontade de grupos ou pessoas, que conseguiram se impor por meio do pacto que é a lei (JARDIM, 2008, p.23).

Isto posto, busquei entender o modo como os agentes educacionais operaram diante dos

instrumentos utilizados para legitimar as exigências do Estado com relação às novas diretrizes deliberadas para o ensino do Canto Orfeônico e de que forma esses mecanismos legais foram refletidos no ambiente escolar, especificamente em Sergipe. Para tanto, trago à baila a legislação relativa a este processo, os sujeitos que dele fizeram parte e a maneira como essas normativas foram executadas.

### 3.1 A FORMAÇÃO PEDAGÓGICO-MUSICAL DOS PROFESSORES DE CANTO ORFEÔNICO DO ATHENEU SERGIPENSE

As primeiras ações em prol da capacitação dos docentes de música em profissionais qualificados para o ensino da disciplina Canto Orfeônico se deram em 1932 por meio do *Curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico*, que teve como propósito habilitar os professores das escolas públicas, inicialmente do Rio de Janeiro, quanto à prática da teoria musical e à técnica dos processos orfeônicos.

Esse curso foi criado em ocasião do convite feito por Anísio Teixeira a Villa-Lobos para que este desenvolvesse um projeto de educação musical nas escolas públicas do então Distrito Federal. Importa ressaltar que, no ano anterior, o maestro já havia realizado, com o apoio do então tenente João Alberto, um projeto de educação musical em São Paulo, cuja experiência educacional resultou em uma caravana cultural pelo interior do Estado e regiões circunvizinhas, bem como na formação de grupos para o ensino do Canto Orfeônico que chegou a reunir em um único espetáculo um coral de 12 mil vozes (SILVA, 2003).

A fim de que o Curso de Pedagogia de Música e Canto Orfeônico lograsse êxito, foram convidadas pessoas que tivessem formação musical e o desejo de se integrar no referido curso. Segundo nos conta Silva (2003, p.113), “[...] esse convite teve a mais franca acolhida, pois na aula inicial compareceram artistas famosos no meio musical brasileiro e mais assistentes e professores da Escola Nacional de Música. E como parte imprescindível [do empreendimento], foi criado o orfeão de professores”.

Esta conduta metodológica do maestro Villa-Lobos provavelmente foi instigada pela experiência musical paulista em fins do século XIX na reforma da instrução pública, quando da inclusão da disciplina Música no curso Normal. Com igualdade à reforma supracitada, havia carência de professores habilitados para o ensino musical-escolar na década de 1930, do mesmo modo, o empenho dado para a resolução do problema, direcionou-se para a preparação dos professores nos princípios exigidos legalmente. Destarte, os primeiros cursos realizados se deram de modo emergencial, em virtude das exigências necessárias ao ensino do Canto Orfeônico estabelecidas na reforma dos sistemas de ensino. De acordo com Jardim (2008):

[...]. Tais cursos estavam estruturados inicialmente em palestras e, depois, em encontros semanais, em que o próprio Villa-Lobos ministrava as técnicas e os métodos por ele preconizados, demonstrando-os na prática do canto orfeônico. Aos professores cabia participar das atividades do coral, fazer os exercícios respiratórios e vocais, aprender a cantar as músicas, as declamações e os efeitos orfeônicos, cujas atividades já estavam dispostas ao modo de ensiná-las aos alunos; e então, num processo multiplicador, repetir os mesmos procedimentos formando os corais infanto-juvenis nas escolas primárias, secundárias e profissionais (JARDIM, 2008, p.131-132).

Percebe-se assim, que a preparação do professor se deu pelo processo do “aprender fazendo e pelo aprendizado do ouvido” (JARDIM, 2008, p.132). Além disso, não só a metodologia utilizada por Villa-Lobos na preparação dos professores de música, como a organização de corais formado pelos docentes foram executadas de forma semelhante à estruturação do ensino musical nas escolas públicas paulistas, invalidando, assim, o caráter de ineditismo da metodologia villalobiana.

Com o propósito de desenvolver o estudo da música nas escolas primárias, secundárias e de ensino profissional, foi criada a Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA)<sup>45</sup> em 1932. Esse empreendimento outorgado na gestão de Anísio Teixeira, permitiu a Villa-Lobos colocar em execução suas propostas de educação musical que já haviam sido iniciadas anos antes, em São Paulo.

Em virtude da obrigatoriedade da disciplina Canto Orfeônico deliberada pelo Decreto nº 19.890 como determinação da Reforma Francisco Campos, Villa-Lobos enviou aos interventores de todos os estados um convite, a fim de que os dirigentes se envolvessem na propagação do ensino de música nas escolas, bem como na organização de orfeões escolares. Nesta solicitação o maestro explicava a importância da disciplina e as vantagens do seu ensino nos estados, visto que haveria não só a formação da unidade nacional pretendida pelo regime então vigente, como também a uniformização da nova orientação de ensino.

Vários estados responderam de forma positiva à solicitação feita por Villa-Lobos. Desse modo, com a finalidade de concretizar o projeto, professores de diversos estados, inclusive de Sergipe, foram enviados ao Rio de Janeiro a fim de se especializarem nos estágios e adquirirem conhecimentos básicos para a criação de grupos orfeônicos nas suas respectivas escolas. A resposta da solicitação feita ao governo de Sergipe foi expedida pelo então Tenente Augusto Maynard, — cuja posse como interventor federal, foi tomada após um período de incertezas na

---

<sup>45</sup> A SEMA, foi criada por meio do decreto nº 3.763, de 1 de fevereiro de 1932, a princípio chamada de Serviço de Música e Canto Orfeônico e, a partir de 1936, Serviço de Educação Musical e Artística do Departamento de Educação Complementar do Distrito Federal (JARDIM, 2008).

política sergipana<sup>46</sup>, com a instauração em caráter provisório do governo Vargas em 1930 — que enviou ao Rio de Janeiro o professor Genaro Plech, para que fizesse o Curso de Aperfeiçoamento em Música e Canto Orfeônico, ministrado pelo maestro Villa-Lobos.

De acordo com a publicação do Diário Oficial de Sergipe, nosso Estado foi o primeiro dentre os demais a enviar professores de Música ao Rio de Janeiro a fim de se especializarem no Curso de Pedagogia da Música e do Canto Orfeônico. Segundo o artigo publicado em fevereiro de 1934, quando do retorno de Genaro Plech a Aracaju:

Depois de vários meses de ausência desta capital, regressou, ontem do Rio de Janeiro, onde se encontrava realizando um curso de aperfeiçoamento, o ilustre professor de música e superintendente do estado do ensino e estudo de canto orfeônico, Maestro Genaro Plech.

O que foi a estadia do nosso distinto patricio na capital da república, já é bem do nosso conhecimento público pelas notícias que divulgamos desde os resultados honrosos dos princípios que colocaram Sergipe no primeiro lugar entre os demais estados que mandaram seus professores para este curso, até o término dos estudos que confirmam, mais uma vez os grandes conhecimentos de Genaro Plech e o alto grau de adiantamento em que se encontra o canto orfeônico em nossa terra (Diário Oficial do Estado de Sergipe, 04 de fevereiro de 1934).

A ação posterior realizada em função do desenvolvimento do Canto Orfeônico em Sergipe se deu no governo de Eronides Ferreira de Carvalho<sup>47</sup>, que nas eleições realizadas em 1935 pela Assembleia Constituinte foi eleito governador do Estado. Sob sua gestão ocorreu em Sergipe a chamada “missão Carioca”, que trouxe ao Estado os professores de Canto Orfeônico Vieira Brandão<sup>48</sup> e de Educação Física Tito Pádua, a fim de qualificar o corpo docente de Sergipe, em virtude das novas orientações legais relativas às referidas disciplinas (MENDONÇA, 1958, p.139). Vieira Brandão foi contratado por dois anos para ministrar o Curso de Pedagogia do Canto Orfeônico. Teve, como auxiliar em sua tarefa de organização da educação musical do estado de Sergipe, o professor Genaro Plech, que, posteriormente, o substituiu e, anos mais tarde, especificamente em 1938, esteve à frente da Superintendência de Música e Canto Orfeônico de Sergipe, ficando a seu encargo a coordenação das demonstrações Orfeônicas.

Dentre as funções delegadas aos inspetores de ensino, estava a tarefa de: assistir as aulas de sua incumbência ao menos uma vez por mês, bem como as aulas práticas de trabalhos

---

<sup>46</sup> Ver Ibarê Dantas (1983): A Revolução de 1930 em Sergipe: dos tenentes aos coronéis.

<sup>47</sup> Eronides Carvalho permaneceu à frente da liderança política em Sergipe, de 1935 a 1941, quando foi obrigado a renunciar ao cargo, diante das inúmeras irregularidades ocorridas sob sua gestão. Em seu lugar, foi nomeado o capitão Milton Pereira de Azevedo, que foi substituído um ano depois pelo coronel Augusto Maynard Gomes. (Dantas, 2004).

<sup>48</sup> Para mais detalhes sobre a estadia do maestro em Sergipe, ver Santos (2012).

escolares dos alunos, atribuindo notas e avaliando quais deveriam passar por arguição; acompanhar a execução das provas, sob o critério de realização apenas com a devida inspetoria, sendo-lhe permitida a aprovação ou alteração das questões apresentadas. Quanto às provas finais, embora a fiscalização fosse obrigatória, era facultativo a arguição dos alunos, bem como a atribuição de notas aos mesmos. No que concerne ao ensino do Canto Orfeônico e da Educação Física especificamente, a cargo dos inspetores ficava ainda a verificação das dependências educacionais acerca das instalações físicas e materiais didáticos.

A ação realizada no governo Eronides de Carvalho, quando da realização de um Curso de Aperfeiçoamento com duração de um ano, tratava-se de uma atualização e aperfeiçoamento dos professores sergipanos. O programa do referido curso, além das disciplinas Canto Orfeônico e Educação Física, era composto também por Álgebra, Português, História Natural, Higiene, Física, Química e Biologia. Segundo Freitas (2003, p.30), este curso funcionou na Escola Normal<sup>49</sup> entre os anos de 1936 e 1940. Entretanto, ao consultar a documentação do CEMAS deste mesmo período, observou-se que havia uma caderneta assinada pelo Professor Genaro Plech, em 1936, com a mesma nomenclatura apontada por Freitas.

Ao investigar os anos posteriores a 1936, notei que esse curso não foi ministrado no Atheneu Sergipense. Afirmo isso não só pela ausência desta caderneta nos anos subsequentes, mas também pela inexistência de informações relativas a este curso em documentos de outra natureza, a exemplo de Livro de Ponto, Livro de Registro, Atas e correspondências. O que é possível conjecturar é que essa caderneta tenha pertencido de fato à Escola Normal, e que de alguma forma, por algum motivo, foi parar junto à documentação do CEMAS.

Fundamento a afirmativa levando em conta que o professor Genaro Plech não fazia parte do corpo docente do Atheneu Sergipense, e também pelo fato de a caderneta possuir características distintas às existentes no acervo, e, ainda, por não trazer uma referência à instituição, como as demais possuem. Outras informações não puderam ser levantadas porque o interior da caderneta estava em branco. Na capa, constava apenas o nome do curso/disciplina e do professor responsável.

Consoante Lemos Júnior (2005), o projeto de capacitação profissional só foi possível graças ao SEMA, que reunia cerca de 200 docentes capacitados quanto ao ensino de Música e Canto Orfeônico nos diversos níveis escolares. Argumenta ainda que, dentre as ações do

---

<sup>49</sup> De acordo com Santos (2012) o curso destacava três áreas de ensino Pedagogia Essencial à Professora de Classe, Pedagogia da Educação Física Escolar e Pedagogia do Canto Orfeônico e eram realizados no turno noturno na Escola Normal de Aracaju.



maestro Villa-Lobos, a atuação em defesa desta disciplina por meio das concentrações orfeônicas é a que possui maior notoriedade, como denota o excerto a seguir:

O Brasil é um dos países mais privilegiados do mundo. O povo tem uma intuição musical profunda. Tudo canta sem querer. O mar, o rio, o vento, a criatura. O canto é, principalmente, um desabafo. A mocidade que canta é mais moça ainda, porque vive a música com uma intenção maravilhosa. Tudo isso que acabo de dizer é banal. Toda gente conhece. Mas parece com a história velha do ovo de Colombo.... Por isso me animo a repetir, ainda uma vez, o que já afirmei antes, o que afirmarei sempre: o povo brasileiro deve cantar. (VILLA-LOBOS, 1932 apud SILVA, 2003, p.118).

Os cursos dirigidos aos professores de Música foram realizados em caráter de urgência, em virtude das novas orientações estabelecidas nas instituições escolares, tendo em vista que o decreto da Reforma Francisco Campos relativo à educação musical, consolidado em 1932, determinava o ensino do Canto Orfeônico apenas nos estabelecimentos de ensino secundário da antiga Capital Federal. No entanto, em decreto posterior, nº 24.794, de 1934 o ensino da referida disciplina se estendeu a todos os níveis escolares, inclusive o agrícola e a todas as escolas do país.

Decreto nº 24.794, de 14 de julho de 1934

Cria, no Ministério da Educação e Saúde Pública, sem aumento de despesa, a Inspetoria Geral do Ensino Emendativo, *dispõe sobre o Ensino do Canto Orfeônico, e dá outras providências.*

[...]

Considerando que *o ensino do Canto Orfeônico, como meio de renovação e de formação moral e intelectual, é uma das mais eficazes maneiras de desenvolver os sentimentos patrióticos do povo*; considerando a utilidade do canto e da música como fatores educativos e a necessidade de difundir, disciplinar e tornar eficiente e uniforme a sua pedagogia,

Decreta:

[...]

Art. 11. *O ensino do Canto Orpheonico* previsto pelo decreto n. 19.890, de 18 de abril de 1931, *fica extensivo a todos os estabelecimentos de ensino dependentes do Ministério da Educação e Saúde Publica.* Paragrapho unico. Nos estabelecimentos de ensino superior, commercial e outros, que serão previstos em regulamento, o ensino do Canto Orpheonico será facultativo.

Art. 12. *O ensino do Canto Orpheonico em todo o paiz obedecerá a normas estabelecidas pelo Governo Federal* e fica obrigatorio nas escolas primarias dentro do que dispuzer a legislação em vigôr. Paragrapho unico. Para cumprimento do disposto neste artigo, serão feitos os necessarios accôrdos com os Governos estadoaes e municipaes, na forma da legislação Federal. (BRASIL, 1934) [grifos meus].

A partir da redação do decreto de 1934 que estabeleceu a expansão da obrigatoriedade do Canto Orfeônico, nota-se a importância dada ao ensino deste no que tange à formação não só moral, mas também intelectual dos educandos e da música como fator educativo capaz de promover uma uniformização gradativa de costumes, mediada pelo controle, fiscalização e,

sobretudo, pela inculcação de valores. Nota-se também a preocupação em uniformizar a pedagogia do Canto Orfeônico, ou seja, de orientar o seu ensino, a sua pedagogização, por meio de uma metodologia única para todo o país.

Neste sentido, respaldo-me na perspectiva de Julia (2001) a fim de compreender o modo como a cultura escolar se apresentou e a relação que manteve com as peças produzidas pela e para a escola, bem como com as práticas executadas no seu interior por meio dos agentes escolares, atentando-me, pois, ao fato de que a cultura escolar é efetivada tanto por ações físicas quanto por dispositivos, como legislação, material didático, instrumentos musicais, dentre outros. Desse modo, a cultura escolar se faz por meio das “[...] normas que definem conhecimentos a ensinar e condutas a inculcar e do conjunto de práticas que permitem a transmissão desses conhecimentos e a incorporação desses comportamentos” (JULIA, 2001, p.10).

As finalidades prescritas para o ensino da referida disciplina em 1931 já não enfatizavam os aspectos propriamente musicais que outrora foram evidenciados. Posteriormente, essa questão é agravada quando, no estabelecimento da portaria ministerial nº 300 de 7 de maio de 1946, as finalidades para o ensino do Canto Orfeônico dirigem-se, especialmente, para as práticas destinadas à exaltação da pátria e à regulação das atitudes comportamentais dos discentes.

**Quadro 6 – Finalidades do ensino do Canto Orfeônico**

<b>FINALIDADES DO ENSINO DO CANTO ORFEÔNICO</b>	
<b>1931</b>	<b>1946</b>
Disciplina;	Estimular o hábito de perfeito convívio coletivo, aperfeiçoando o senso de apuração do bom gosto;
Educação Cívica, moral	Desenvolver os fatores essenciais da sensibilidade musical, baseados no ritmo, no som e na palavra;
Educação artística	Proporcionar a educação do caráter em relação à vida social por intermédio da música viva;
	Incutir o sentimento cívico, de disciplina, o senso de solidariedade e de responsabilidade no ambiente escolar;
	Despertar o amor pela música e o interesse pelas realizações artísticas;
	Promover a confraternização entre os escolares;

Fonte: Quadro produzido pela autora com base em Arruda (1960).

Nota-se, assim, que as finalidades do ensino de Canto Orfeônico, ao destacar a Música, mesmo em caráter periférico, apresentava-a ora de forma generalizada — “despertar o amor pela música” ora específica, — “desenvolver os fatores essenciais da sensibilidade musical” — em detrimento das reais atribuições deste saber enquanto área artística, cultural, linguística e, portanto, sonora. O apelo ao belo e ao estético enfatizado nos conservatórios foi relegado — mas não suprimido — em favor de um ensino que indicava de forma apelativa a coletividade entre os educandos, a devoção à pátria, a disciplina e a ordem.

Conforme explica Jardim (2008, p. 127), as finalidades e conteúdos incorporados à “música escolar” foram sendo aplicados de modo que os conhecimentos oriundos do seu saber de origem se distanciaram de modo significativo, suscitando então a necessidade de profissionais cada vez mais especializados nos conteúdos componentes da disciplina Canto Orfeônico. Em vista disso, evidenciou-se a urgência de estruturação e preparação dos docentes de música, frente às novas finalidades de ensino.

A fim de sanar esse problema, um novo órgão destinado à formação profissional e à regulação dos estabelecimentos de ensino foi criado. Por iniciativa do ministro Gustavo Capanema, ficou instituído o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO), por meio do Decreto-lei nº 4.993 de 26 de novembro de 1942, com o objetivo de controlar, orientar e fiscalizar a execução da referida disciplina em todas as instituições educacionais espalhadas pelo país. Nas palavras da legislação, competia ao Conservatório:

- a) Formar candidatos ao magistério do canto orfeônico nos estabelecimentos de ensino primário e de grau secundário;
- b) Estudar e elaborar as diretrizes técnicas gerais que devam presidir ao ensino do canto orfeônico em todo o país;
- c) Realizar pesquisas visando à restauração ou revivescência das obras de música patriótica que hajam sido no passado expressões legítimas de arte brasileira e bem assim ao recolhimento das formas puras e expressivas de cantos populares do país, no passado e no presente;
- d) Promover, com a cooperação técnica do Instituto Nacional de Cinema Educativo, a gravação em discos do canto orfeônico do Hino Nacional, do Hino da Independência, do Hino da Proclamação da República, do Hino à Bandeira Nacional e bem assim das músicas patrióticas e populares que devam ser cantadas nos estabelecimentos de ensino do país (BRASIL, 1942).

Além destas competências, também ficava a encargo do CNCO: a) a organização dos cursos de formação de professores de Canto Orfeônico e o respectivo regime escolar; b) o processo de equiparação ou de reconhecimento dos congêneres estabelecimentos de ensino que existiam ou viessem a existir no país; e c) o registro de diplomas dos docentes formados em Canto Orfeônico de grau primário e secundário. O CNCO foi inicialmente dirigido por Villalobos que, na função de diretor, recebia a remuneração anual de quatro mil e oitocentos

cruzeiros, enquanto os funcionários recebiam o honorário de cinquenta cruzeiros por hora de aula dada, ou de trabalho executado (BRASIL, 1942).

O órgão funcionava como uma espécie de faculdade de Música na modalidade Canto Orfeônico, considerando a relação estabelecida entre o CNCO e a Escola Nacional de Música. Além disso, determinava os programas, os conteúdos de ensino, as formas de avaliação, as normas, os manuais e livros didáticos a serem adotados, a metodologia de ensino, o repertório utilizado nas aulas práticas, bem como estabelecia também os processos de avaliação e seleção de professores de Canto Orfeônico para atuarem no magistério público. A partir da criação do CNCO em 1942, os professores de Canto Orfeônico, que desejassem ingressar no magistério secundário e normal, necessitavam passar por um concurso realizado em um processo estabelecido mediante a realização de quatro provas distintas: prova escrita (de cunho teórico), prova prática, prova didática e de erudição (JARDIM, 2008, p.128).

A conformação da atuação docente na categoria musical-escolar se expressou por meio legal a partir do estabelecimento da portaria ministerial nº 215 de 18 de abril de 1945, em que apenas os professores com formação regulamentada pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico ou instituições congêneres devidamente padronizada podiam exercer a docência em Canto Orfeônico nas instituições educacionais, cuja atuação se dava sob a égide e controle do Governo Federal. Desse modo, a fim de obter o registro necessário para a atuação docente, vários professores de música se deslocaram para o Rio de Janeiro a fim de se habilitar no magistério do Canto Orfeônico (JARDIM, 2008; GILIOLI, 2003).

A distância de alguns estados, bem como a dificuldade de alguns professores de se ausentarem de suas respectivas moradas para irem ao Rio de Janeiro realizar o curso de capacitação a fim de legitimarem suas carreiras docentes, suscitaram a necessidade da criação de instituições espalhadas pelos estados brasileiros que funcionassem segundo as orientações e diretrizes do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico.

Criado no governo de Hualdo Santaflor em 29 de novembro de 1945, por meio do Decreto-Lei nº 840, e subordinado ao Departamento de Educação do Estado, o Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe (IMCOSE) foi a segunda instituição criada no país — após a SEMA e o CNCO, ambos instituídos no Rio de Janeiro — destinada à formação de professor de Canto Orfeônico.

O trabalho de Santos (2012) levanta algumas hipóteses para a concretização deste evento que colocou Sergipe à frente de estados como São Paulo, onde o Canto Orfeônico

desenvolveu-se prioritariamente<sup>50</sup> não só em caráter legal, mas também técnico e metodológico, quais sejam: a) na ocasião do Curso de Pedagogia da Música e do Canto Orfeônico organizado pela SEMA em 1932, Sergipe foi o primeiro estado a enviar seus professores de Música para a especialização; b) a relação amistosa e “obediente” dos dirigentes sergipanos para com o Governo Vargas; e c) pelo grande contingente de músicos com formação superior em nosso Estado. Além da existência de duas<sup>51</sup> escolas particulares de música em Sergipe com equiparação ao Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro (SANTOS, 2012).

Com base nas informações levantadas, e tendo em vista a caracterização e composição do Canto Orfeônico como uma disciplina de cunho cívico, de caráter moralizante e orientada majoritariamente segundo finalidades político-ideológicas, acredito ser mais coerente a segunda hipótese levantada. No entanto, ao considerar uma outra hipótese, a da condição geográfica de Sergipe como um estado pequeno — o menor da federação — acredito ser viável a possibilidade de “teste” da criação de um estabelecimento voltado à formação musical-escolar, ou seja, Sergipe como protótipo de formação e capacitação docente na área musical, mas esta não seria possível caso não houvesse, no Estado, um grande número de músicos com formação superior. Desse modo, considero possíveis todas as hipóteses levantadas por Santos (2012).

Em 1946, um ano após a criação do Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe, as ações em prol da difusão das orientações e habilitações relativas ao ensino legal do Canto Orfeônico deram-se em São Paulo, sob a direção do maestro João Baptista Julião<sup>52</sup>, que à época coordenava o Instituto Musical de São Paulo, transformando este — após cumprimento de exigências do Ministério da Educação — em Conservatório Paulista de Canto Orfeônico. De modo semelhante, foram criados o Curso de Canto Orfeônico anexo ao Instituto de Educação Caetano de Campos, transformado em Conservatório Estadual de Canto Orfeônico de São Paulo, em 1951 (GILIOLI, 2003).

No ano de 1947, também por intermédio do maestro João Baptista Julião, foram criados os Conservatórios de Canto Orfeônico nas Faculdades Campineiras da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Em sequência, criaram-se os Conservatórios: Baiano de Canto Orfeônico, em Salvador (1950); Estadual de Canto Orfeônico do Paraná, em Curitiba (1956); e o Conservatório de Canto Orfeônico da Paraíba, (1960). (JARDIM, 2008; NEIVA (2008);

---

<sup>50</sup> (GILIOLI, 2003) e (JARDIM, 2004).

<sup>51</sup> Uma destas escolas considerada como utilidade pública, em 1940, era dirigida por uma das docentes de Canto Orfeônico do Atheneu Sergipense, a Professora Maria Valdete de Melo, também diretora do Curso de Música Santa Cecília (SANTOS, 2012).

<sup>52</sup> Foi, junto a outros maestros, responsável pela organização da educação musical escolar no estado de São Paulo (Ver JARDIM 2003; GILIOLI 2003).

SANTOS, 2012).

O que se observa com isso é que, a partir da criação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, — que corresponde em termos cronológicos com a promulgação da Lei Orgânica de 1942 — por meio das instituições de Cursos de especialização espalhados pelo país, o ensino do Canto Orfeônico se expande, de modo que a educação musical passa a figurar em todos os níveis de ensino, legitimando-se como saber escolar desde a educação Infantil (Jardim de Infância) aos cursos de especialização profissional. E com atuação não só nos âmbitos escolares, mas também fora deles.

No que tange aos conteúdos, o Curso de Pedagogia da Música e do Canto Orfeônico, ofertado pelo CNCO e orientado por Villa-Lobos consoante o Programa de Ensino do ano de 1937, era dividido em quatro partes: a) Declamação rítmica e Calífasia; b) Curso de Preparação ao Canto Orfeônico; c) Curso especializado do ensino de Música e Canto Orfeônico e d) Prática Orfeônica. No entanto, apenas o terceiro curso se destinava aos professores das escolas primárias, secundárias e membros do Orfeão dos professores e objetivava o estudo da música e o desenvolvimento e execução prática do programa do ensino nas escolas.

Neste programa, os saberes propriamente musicais são colocados em caráter periférico em função dos conhecimentos cívico-pedagógicos. Ressaltava-se preliminarmente a formação moral e o desenvolvimento da solidariedade entre os educandos, em vez da valorização estética e musical. Era preciso anular as vaidades individuais em prol de um trabalho conjunto: o Canto Orfeônico.

Os programas para o ensino de educação musical em nível escolar e de formação profissional eram elaborados pelo Departamento de Educação e publicados em séries de Guias de Ensino. Observou-se, como ponto metodológico comum nos programas de todos os níveis educacionais, o estabelecimento das apresentações orfeônicas em público, determinando, para este fim, a preparação desta prática em datas determinadas nos meses julho, setembro e novembro, para serem executadas com maior preparação no final do ano. No que concerne aos métodos e processos de ensino, o maestro Villa-Lobos aconselhava que fossem seguidas as determinações do SEMA, a fim de que houvesse uniformidade nas apresentações em conjunto, entretanto, pondera que:

A orientação do programa do ensino de música e canto orfeônico implantada pela SEMA aceita métodos e processos dos professores, obras didáticas e artísticas, uma vez que estejam todos inteiramente de acordo com o rigor da clássica técnica das teorias: musical e cívica orfeônica.

O professor de música e canto orfeônico pode perfeitamente ter o seu sistema pedagógico sem fugir a orientação principal que traçou a SEMA. *Este sistema nada mais é do que a uniformidade das realizações orfeônicas, ponto*

*principal exigido pelo canto em conjunto dos hinos e canções patrióticas.*  
(VILLA-LOBOS, 1937, p. 19) [grifos meus].

Essa metodologia e configuração do ensino de Canto Orfeônico permaneceu até a promulgação de um novo Decreto-lei, assinado pelo então presidente da República Eurico Gaspar Dutra, em julho de 1946. A lei Orgânica do Ensino de Canto Orfeônico alterava, dentre outras medidas, a finalidade do ensino da disciplina, a instituição formadora, a estrutura do ensino (duração, currículo, carga horária, etc.), concurso, habilitação e provimento dos professores nas intuições escolares.

Atinente ao estabelecimento responsável pela formação de professores de Canto Orfeônico, o Artigo 4 da referida lei é bastante explícito ao afirmar que “Haverá um único tipo de estabelecimento de ensino de Canto Orfeônico: O Conservatório” (BRASIL, 1946), destinado à formação de professores para as escolas pré-primárias, primárias e de grau secundário.

Para tanto, possuía um currículo formado por quatro cursos: de especialização, de preparação, de extensão e de aperfeiçoamento. Nessa configuração, o curso de especialização precedia o curso de preparação, que era destinado aos professores que não possuíam curso completo da Escola Nacional de Música ou estabelecimento equiparado ou reconhecido. Além disso, o curso de preparação funcionava ligado ao curso de extensão, mas era facultativo para formação de músico-artífice. Concernente ao currículo do curso de especialização, este possuía uma divisão de 5 módulos, composto pelas seguintes disciplinas:

**Quadro 7 – Currículo do Curso de Especialização docente do Canto Orfeônico do CNCO**

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO PARA FORMAÇÃO DE PROFESSOR DE CANTO ORFEÔNICO	Módulo I	Módulo II	Módulo III	Módulo IV	Módulo V
	Didática do C.O.	Prática do C.O.	Formação Musical	Estética Musical	Cultura Pedagógica
	Fisiologia da voz	Teoria do C. O.	Didática de ritmo	História da Edu. Musical	Biologia educacional
	Politonia coral	Prática de regência	Didática de som	Apreciação Musical	Psicologia educacional
	Prosódia musical	Coordenação orfeônica escolar	Didática de Teoria Musical	Etnografia musical e pesquisas.	Filosofia da educação
	Organologia e Organografia		Técnica vocal	Folclórica	Terapêutica pela Música
					Educação esportiva

Fonte: Quadro elaborado pela autora com base na Lei Orgânica do Ensino de Canto Orfeônico - Decreto-lei 9.494 (BRASIL, 1946).

O novo currículo adotado contemplava não apenas os aspectos musicais de caráter técnico-profissional, como também enfatizava as questões pedagógicas do ensino de Música na modalidade do Canto Orfeônico. Faz-se mister apontar a inovação quanto à prescrição dos aspectos históricos e etnográficos elencados no currículo da formação dos professores desta disciplina escolar. Além disso, as críticas<sup>53</sup> anteriormente levantadas acerca das canções folclóricas e do seu uso secundário nas práticas orfeônicas tiveram respaldo legislativo.

Embora o programa de ensino tenha sido criado em caráter legal e, portanto, normalizador das práticas relativas ao ensino do Canto Orfeônico, conforme Viñao (2008) sabe-se que a legislação nem sempre é cumprida literalmente e, como nos explica Goodson (1995), o currículo prescrito nem sempre é igual ao currículo real. Em Sergipe, no conservatório (Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe — IMCOSE), apesar de respeitar a carga horária determinada, ou seja, um período de quatro anos, o currículo ministrado para o curso de especialização não era composto pelas mesmas disciplinas dispostas no Quadro 7.

As pesquisas de Conceição (1997) demonstram que as disciplinas do quinto módulo do programa oficial não eram ministradas em Sergipe, com exceção da Psicologia Educacional. Ademais, outros conteúdos, como, por exemplo, o solfejo, foram mantidos, mesmo não fazendo mais parte do programa oficial. De acordo com o artigo 5º do regimento interno do IMCOSE, publicado no Diário Oficial do Estado de Sergipe em 7 de fevereiro de 1946, tem-se que:

Art. 5º O Currículo do Instituto compreenderá 4 anos, constando das seguintes cadeiras:

1º ano:

Solfejo – Teoria – Ritmo – Noções de História da Música – Prática Orfeônica.

2º ano:

O mesmo programa do primeiro ano, mais desenvolvido, e História da Música Brasileira.

3º ano:

Fisiologia da Voz no canto coletivo – Teoria Superior – Solfejo – Didática do Canto Orfeônico – Prática de regência.

4º ano:

Harmonia Elementar – Psicologia Educacional – História geral da música – Prática orfeônica – Prática de regência.

Parágrafo único. Serão ministrados, também, os cursos fundamentais de Piano e Violino, igualmente seriados em 4 anos, de acordo com os programas da Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro.

Art. 6º Só serão aceitos para a matrícula aos cursos de Piano e Violino, os alunos que se obriguem a fazer concomitantemente o curso básico de teoria, afim de que, ao atingirem o 4º ano, tenham terminado o currículo do estabelecimento (Diário Oficial do Estado de Sergipe, 7 de fevereiro de 1946).

A prática do Canto Orfeônico integrava o rol dos conteúdos estabelecidos nos três dos

---

<sup>53</sup> Ver (JARDIM 2003; 2008), (GILIOLI, 2003); (LISBOA, 2005);



quatro anos de curso. Além das disciplinas exigidas pelo programa oficial, o instituto ministrava cursos de piano e violino, mediante a exigência de frequentar também o curso de teoria básica. Dada as condições sociais e culturais da época<sup>54</sup>, nem todos os alunos tinham acesso a instrumentos como esses, o que dificultava em grande medida o ingresso no instituto.

Acrescido este fator à matrícula no curso de especialização, era determinante possuir o certificado de conclusão do curso ginásial ou de normalista, além de conhecimentos na área de música, uma vez que o aluno era submetido a um exame de admissão que consistia em uma prova, cujos domínios deveriam atender à teoria musical, com conhecimentos sobre notas, compassos, melodias, uma prova oral com leitura e solfejo de notas, uma prova de piano com execução de uma peça à escolha do aluno e outra selecionada pelo IMCOSE, além de uma prova de violino com as mesmas exigências da prova de piano (Diário Oficial do Estado de Sergipe, 14 de janeiro de 1946).

Com relação aos conteúdos estabelecidos para a realização da prova escrita e oral, constata-se que os pontos para as provas do Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe apresentavam conteúdos parecidos com aqueles ministrados nas aulas do ensino secundário no Atheneu Sergipense. Subtende-se desta maneira que os alunos do Instituto traziam ao menos noções básicas para a realização do exame. Entretanto, para as provas de piano e violino o aluno deveria apresentar preparo quanto à execução dos instrumentos, este aspecto funciona como indício de caracterização do corpo discente do IMCOSE.

Consideradas as exigências para o ingresso no Instituto, tais como certificação escolar de nível secundário, conhecimentos rudimentares de Música e certa familiaridade com instrumentos como piano e violino, não parece exagero dizer que os alunos que ingressavam no Instituto de Música possuíam posição social de média a elevada, uma vez que as chances de alunos economicamente desfavorecidos passarem nos exames eram mínimas.

Conforme nos explica Julia (2001, p. 10-11) “[...] normas e práticas não podem ser analisadas sem se levar em conta o corpo profissional dos agentes que são chamados a obedecer a essas ordens e, portanto, a utilizar dispositivos pedagógicos encarregados de facilitar sua aplicação”, desse modo, faz-se necessário apresentar os docentes que lecionaram a disciplina Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense durante os anos de 1931 a 1956, tendo em conta que — alguns deles — foram também professores ou alunos do Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe.

---

<sup>54</sup> Consultar GRAÇA (2002).

Maria Valdete de Melo<sup>55</sup> foi a primeira professora de Canto Orfeônico do estado de Sergipe e primeira docente mulher a ministrar uma disciplina no Atheneu Sergipense — conforme indicam as fontes consultadas. Na época, o Atheneu foi caracterizado por ter se sido o único estabelecimento do Estado a ter um corpo docente majoritariamente composto pelo sexo masculino, em um período em que grande parte das instituições de ensino do estado públicas e privadas possuía o corpo docente predominantemente composto por mulheres (Freitas, 2008, p.9). A professora Maria Valdete de Melo assumiu a disciplina de Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense na categoria de catedrática interina sendo efetivada quatro anos depois:

Effetiva na cadeira de Música (canto orfeônico) do Atheneu Pedro II a actual professora interina da mesma cadeira. O Interventor Federal no Estado de Sergipe, tendo em vista o requerimento da professora Maria Waldette de Mello, diplomada pelo Instituto Nacional de Música, do Rio de Janeiro, e consoante a apreciação do sr. Diretor do Atheneu Pedro II, que lhe reconheceu haver demonstrado ‘capacidade intelectual, moral e didáctica’ no ensino de música (canto orpheônico) que vem professorando nesse instituto, e o parecer do sr. dr. Consultor jurídico quanto ao modo do provimento do cargo, resolve torná-la effectiva na alludida cadeira de Música (canto orpheônico), assegurando-lhe as vantagens correspondentes. Palácio do Interventor Federal no Estado de Sergipe. Augusto Maynard Gomes (sic) (Diário Oficial do Estado de Sergipe, 22 de fevereiro de 1935).

Além das atividades no Atheneu Sergipense, a docente realizava apresentações musicais, notadamente de piano e violino, instrumentos de sua especialização. Possuía um saber notório acerca da arte musical, como mostra o excerto extraído da Revista Renovação publicada em 1931, a qual discorre que:

No salão nobre da Biblioteca Pública, paranymphado pelo Exmo. Sr. Interventor Maynard Gomes, alli presente, o recital de violino do jovem musicista baiano, acadêmico Alberto de Souza Oliveira, que teve como colaboradora na sua hora de arte, a exímia e consagrada maestrina patricia Srta. Waldette Mello. [...]. Foi ouvido religiosamente por auditório numeroso e culto. [...] Sem embargo da optima impressão que, em conjunto, todo o programa conseguiu alcançar, todavia, seja-nos permitido consignar a magistral interpretação da ‘Reverie’, de Schumann, do ‘Adágio’ de Beethoven e do ‘Hymno ao Sol, Rimsky Korssakoff [...]. (sic). (RENOVAÇÃO, 1931, p. 10).

Além do destaque como maestrina, o trabalho produzido por Lima e Borges (2011)

---

<sup>55</sup> Filha de José Otaviano de Mello, Inspetor do Atheneu Sergipense durante o ano de 1938, Maria Valdete concluiu o curso superior no Rio de Janeiro, pela Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, onde se bacharelou em piano. Foi fundadora da escola Curso de Música Santa Cecília, posteriormente transformada em estabelecimento de utilidade pública. E uma das professoras a compor o primeiro corpo docente do Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe (CONCEIÇÃO, 1997; SANTOS 2012).

revela que, um ano depois do concerto relatado no artigo da Revista Renovação, a professora Maria Valdete de Melo foi premiada em um concurso de piano realizado na Biblioteca Pública. A recompensa consistia em uma viagem ao Rio de Janeiro para disputar um concurso a nível nacional. Outrossim, além da atuação como pianista, a imprensa local também registrou a atuação da professora como regente de Canto Orfeônico, como mostra o artigo referente a um evento solene em homenagem ao Bispo Dom Mário de Miranda pelos serviços fornecidos ao Atheneu Sergipense:

A solenidade foi assistida pelos corpos docente e discente do Ateneu, além dos vários colégios desta Capital e representantes da Imprensa e do Clero. [...]. As alunas do Ateneu Sergipense sob a regência da maestrina Maria Valdete de Melo entoaram no início e fim da solenidade o Hino Nacional. (Diário Oficial do Estado de Sergipe, 1938).

Maria Valdete de Melo, junto a outros professores, compôs o primeiro corpo docente do Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe. No ano inaugural, o IMCOSE contava como mestres e maestrinas os educadores: Genaro Plech, que, além de ministrar as disciplinas de Ritmo e Prática Orfeônica, era também o diretor da instituição; Maria Bernadete Andrade, que ministrava Teoria e Piano; Anaíde Marsillac Fontes Góes, responsável pelas aulas de Violino; Geralda Almeida de Abreu, a cargo das aulas de Solfejo e Piano; Cândida Viana Ribeiro, ministrando História da Música e Piano; e Maria Valdete Melo, responsável pelas aulas de Teoria e Piano (CONCEIÇÃO, 1997).

Além das muitas contribuições da professora Maria Valdete de Melo à educação musical de Sergipe, um “achado valioso” das pesquisadoras Lima e Borges (2011), quando da comemoração da inauguração do Curso de Música ofertado pela docente, aponta, a partir de uma nota publicada pelo Sergipe Jornal, o ano de 1931 como sendo o marco do engendramento da “ideia de criação de um conservatório de Música em Sergipe, portanto 14 anos antes da concretização de tal projeto” (LIMA e BORGES, 2011, p.11). Relata o jornal:

A linda hora musical decorreu agradabilíssima, em meio a satisfação de todos os convidados. Terminada esta, o dr. Bastos Coelho, director da Hygiene Estadual falou em nome da srta. Maria Waldette, esternando a sua gratidão ao exmo. sr. Interventor pelo seu alto e magnânimo gesto em prol da arte divina de Mozart e Beethoven, coadjuvando, decididamente a obra que aquela Maestrina vem realizando para mais expressão e cultivo musical em nosso meio e pedindo então ao Chefe de Estado a criação de um Conservatório sergipano. S.s. foi muito aplaudido, tendo o Capitão Maynard agradecido em palavras sinceras e de larga demonstração do seu apoio à explêndida idéia do ilustre médico. Assim, talvez, dentro em breve tenhamos um conservatório da música para gaudio da nossa mocidade. (SERGIPE JORNAL, 1931, p. 04).

Os relatos evidenciam que, a despeito de o nome do maestro Genaro Plech ter sido

apontado como o único responsável pela criação do IMCOSE, outros professores, inclusive mulheres, também estiveram à frente deste projeto. Os adjetivos direcionados à maestrina Maria Valdete de Melo nos leva a considerar a eficiência no ensino do Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense, que esteve sob a sua responsabilidade exclusiva<sup>56</sup> desde o ano da sua implantação, em 1931, até o ano de 1945, quando começou a ser ministrado por outras professoras.

Em 1945, com base nos registros das Cadernetas e Livros de Ponto, localizei o nome da professora Geralda Almeida de Abreu como sendo a nova professora a ministrar o Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense. Pelo que foi observado, a docente só ministrou aulas para a 1ª série do curso ginásial e apenas em algumas turmas, visto que a professora Maria Valdete continuava a ministrar nas outras séries e também em algumas turmas do 1º ano do referido ciclo. Não foram localizadas informações pessoais acerca da professora Geralda Abreu, nem de sua formação. No entanto, de acordo com as informações de Conceição (1997), a respeito da disciplina ministrada por esta professora no IMCOSE, a saber, Solfejo e Piano, supõe-se que a especialização da docente era neste instrumento. Ademais, nas cadernetas relativas ao ano de 1945 não foi localizado o nome da professora Geralda Abreu. A única documentação comprobatória da sua atuação no Atheneu Sergipense é o registro feito por ela no Livro de Ponto (CEMAS FASS08 427 Cx. 120).

Concluo, em virtude ainda de ela ter feito parte do corpo docente no IMCOSE, que, obviamente, possuía a especialização necessária às aulas de Canto Orfeônico. Contudo, em consequência da falta de fontes e informações a respeito da sua formação, não se pode inferir nem quando e nem onde a docente realizou o(os) curso(s).

No ano de 1946, ingressa no Atheneu Sergipense, como professora de Canto Orfeônico, Maria Carmelita de Araújo<sup>57</sup>. Ao ingressar na instituição, a professora Carmelita ainda não possuía a devida habilitação concedida no Curso de Emergência ofertado pelo CNCO, uma vez que este foi realizado em 1951. Tal informação baseou-se nas pesquisas de Santos (2012), e em um ofício (58FASS05 Cx.97) localizado na documentação do CEMAS, cujo assunto dizia

---

<sup>56</sup> Foram consultados no acervo do CEMAS Boletins, Livros de Ponto, Livros de Registro, Correspondências, Livro de Ata, Cadernetas e nenhuma informação a respeito de outra docente de música foi localizada no período mencionado.

<sup>57</sup> Aracajuana, nascida a 12 de julho de 1930, teve seus primeiros contatos com a música no Jardim de Infância. Aos 13 anos, substituiu a professora Maria Valdete no curso de Música Santa Cecília, quando da realização do Curso de Emergência desta. O curso de piano da professora Carmelita foi realizado concomitante ao curso clássico que esta fazia no Atheneu Sergipense. Ao final do curso, ingressou na instituição como professora contratada. Ministrou Curso de Aperfeiçoamento de C.O. das professoras do interior do estado, a pedido do Diretor da instrução de Sergipe, Acrísio Cruz. Na década de 1950 ministrou aulas de piano no IMCOSE. Em 1951 viajou ao RJ para realizar o Curso de Emergência de Pedagogia da Música e C.O. e lá passou a morar. (SANTOS, 2012).

respeito ao desejo da professora em fazer o curso de Emergência a fim de regularizar sua profissão. Infere-se com isso que, embora a legislação estabelecesse a execução de aulas de Canto Orfeônico apenas por professores devidamente capacitados (leia-se com formação oficial), no Atheneu Sergipense, a docente supradita atuou no período de cinco anos sem a devida formação.

Maria Carmelita foi aluna da professora Maria Valdete de Melo no próprio Atheneu Sergipense<sup>58</sup> e na escola de Música dirigida pela professora, cujo ensino era equiparado ao Instituto Nacional de Música (SANTOS, 2012). Foi nesta instituição que a professora Maria Carmelita realizou o curso de piano; a conclusão deste ocorreu no mesmo ano em que começou a lecionar no Atheneu Sergipense como professora contratada oficialmente<sup>59</sup>.

No ano seguinte à emissão do contrato da professora Maria Carmelita de Araújo, em 1949, ingressa como professora de Canto Orfeônico Emygia Maria Araújo. Como o sobrenome sugere, esta docente era irmã da professora Carmelita (SANTOS, 2012), e, da mesma forma que a irmã, também era professora contratada e havia estudado piano com a professora Maria Valdete. Emygia Araújo lecionou nas turmas das 3ª séries do ginásial. No ano seguinte não foi localizado o nome da docente no livro de ponto nem nas cadernetas. A atuação dela no Atheneu Sergipense foi efêmera. Pelo que indicam as fontes localizadas, Emygia Araújo não chegou a ministrar nem mesmo um ano de curso, visto que a assinatura dela foi localizada nas cadernetas somente durante os meses de setembro a novembro de 1949. Também não foram encontradas informações pessoais da docente.

No ano de 1950 os documentos concernentes ao ensino do Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense apontam o nome da professora Cândida Viana Ribeiro<sup>60</sup>. Esta também fez parte do primeiro corpo docente do Instituto de Canto Orfeônico de Sergipe, onde lecionava a disciplina de História da Música e Piano. De acordo com as pesquisas de Santos (2012), a docente realizou o curso de especialização em Pedagogia da Música e do Canto Orfeônico no ano de 1957, no Rio de Janeiro. No entanto, uma correspondência<sup>61</sup> do ano de 1950, localizada no CEMAS, relata que foi neste ano que a docente tomou posse na disciplina de Música. Cândida Ribeiro também foi aluna da professora Maria Valdete. Ainda consoante às pesquisas de Santos (2012),

---

<sup>58</sup> Ver anexo E.

<sup>59</sup> Ver anexo F.

<sup>60</sup> Natural de Laranjeiras, nasceu em 1912. Realizou seu estudo iniciais no Grupo Escolar General Siqueira, seguido do Curso Normal e do curso superior em Música realizado na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro em 1934. Além de atuar no Atheneu Sergipense, a docente lecionou no Colégio Tobias Barreto, Ginásio Imaculada Conceição, Ginásio Jackson de Figueiredo e no Instituto de Música. Faleceu em 2002, aos 89 anos de idade (SANTOS, 2012).

<sup>61</sup> Ver anexo G.

a docente, no ano de 1974, foi homenageada com a medalha *Nilo Peçanha*. Ao longo da sua atuação na educação musical de Sergipe fez vários cursos e especializações a fim de enriquecer sua prática pedagógica. Cândida Maria Viana também compunha hinos e os utilizava nas suas aulas.

Ressalto assim a presença majoritária das mulheres frente à disciplina Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense. Corroboro, pois, com a afirmativa de Igayara (2011) que, ao refletir sobre a expressiva presença feminina na educação musical escolar, nas práticas, metodologias e produção de manuais didáticos, constata que o Canto Orfeônico se constituiu como uma das primeiras disciplinas a ser ministradas por mulheres.

Ademais, importa ressaltar também os confrontos que as exigências de habilitação e especialização em Canto Orfeônico gerou entre os músicos docentes a partir do momento em que foram estabelecidas formações e especializações diversificadas, que, na realidade, tratavam basicamente da mesma função: alfabetizar musicalmente. Na medida em que eram geradas competências em torno da atuação do profissional habilitado na área de Música, o ofício destes profissionais era legitimado em função das exigências impostas pelo governo, gerando assim espaços de disputas, cuja defesa da demarcação do exercício profissional ocupava lugar de destaque.

O Canto Orfeônico configurava-se, pois, como uma modalidade de ensino musical, que, embora proviesse da Música, como saber, distanciava-se dela em termos técnicos, históricos, metodológicos e, sobretudo, nas finalidades (nos objetivos). Tratava-se, pois, de uma “nova proposta de ensino musical, de domínio escolar” (JARDIM, 2008, p.143) e que, portanto, necessitava de princípios, práticas e conhecimento próprios. As diferenças entre a educação musical proveniente dos conservatórios e a educação musical escolar se deram não só nos âmbitos educativos, mas também no preparo e formação profissional que acabou gerando disputas intensas no campo de trabalho entre profissionais formados em música e professores habilitados para o ensino da educação musical.

Em detrimento à formação de um profissional diplomado em Música, cuja duração se faz em torno de sete a nove anos, a formação do normalista, que habilitava o docente à educação musical, era concluída em no máximo dois anos e apresentava-se como insuficiente e de péssima qualidade no que concerne às questões ligadas ao saber que compunha esse tipo de ensino: a música.

Embora fosse preciso conservar o currículo adotado inicialmente nas escolas, a fim de alcançar a especialização docente, urgia uma alteração na perspectiva dessa modalidade educacional, que se estabelecia em torno da disciplina escolar Canto Orfeônico. Necessário se

fazia também demarcar a atuação desses novos profissionais do ensino musical, bem como as finalidades educativas providas pela sua formação que, longe de formar músicos, destinava-se, a desenvolver alunos disciplinados, patrióticos e unidos coletivamente.

O cenário esboçado pela educação musical escolar permaneceu tal qual (ao menos em termos legais) ao que foi estabelecido por Villa-Lobos em 1931 e, posteriormente em 1946, até a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação em 1961, que retirou do currículo escolar a disciplina de Canto Orfeônico, substituindo-a pela Educação Musical, como disciplina de caráter optativo. Posteriormente, uma nova legislação, instituída por um novo regime político, levou à alteração do ensino de música nas escolas: a criação do Curso de Educação Cívica através da Música, em 1967, estruturou a educação musical escolar em hinos pátrios, cívicos e militares. Esta configuração no ensino de música nas escolas foi mantida até a retirada definitiva da disciplina em 1971, por meio da Lei nº 5.692, que incluía, no Art. 7º da referida lei, a Educação Artística estabelecida em caráter obrigatório nos currículos de 1º e 2º grau.

O que se observa é que mesmo sendo alterada por nova legislação e novas normativas, a educação musical escolar continuou tendo como foco os hinos e cantos de caráter cívico, até ser definitivamente removida do currículo. Tal fato leva a considerar a eficiência da educação musical no que tange à inculcação de valores e à normatização de hábitos e o porquê das iniciativas federais em prol da pedagogização do seu ensino.

### 3.2 O CANTO ORFEÔNICO E A PROMOÇÃO CULTURAL, CÍVICA, HIGIENISTA E DE DISCIPLINARIZAÇÃO DE CORPOS E HARMONIA SOCIAL

Enxergar a música desde o seu momento de oficialização no Brasil como disciplina escolar, mais especificamente, o repertório musical utilizado nas aulas do Canto Orfeônico e os documentos normativos da disciplina como uma espécie de discurso, é um bom exercício, conforme nos sugere Galinari (2007), para nos fazer entender as ideologias manifestadas nos hinos e canções, bem como a simbologia neles presente, visto que a música como forma de linguagem, constitui-se em um sistema de signos e como tal, é usada para comunicação e expressão de algo, pois:

[...] qualquer que seja a forma de se pensar a música, ela é sempre uma linguagem em que seus diferentes parâmetros, duração, altura, intensidade e timbre, e seus diferentes elementos constitutivos, ritmo, melodia, harmonia, uma vez relacionados (e tudo em música é relação), adquirem uma lógica intelectual e um significado psicológico tal que determinam um efeito sobre o ouvinte (SEKEFF, 1996, p.43).

Importa refletir, para além dos aspectos semânticos, o pragmatismo que a música carrega na medida em que ao evocar personagens (soldados, operários, heróis nacionais, presidente, etc.), ambientes representativos do clima e das paisagens brasileiras (árvores, rios, vales, campos verdes) produz um efeito capaz de despertar determinados sentimentos nos seus ouvintes e executantes. Os hinos são bons exemplos para demonstrar esta afirmação. Entretanto, faz-se mister ressaltar que as significações pragmáticas expressas pela “carga sonora” dos cantos e hinos se estabelecem segundo perspectivas históricas, situacionais e culturais responsáveis por preencher de sentido os “objetos-musicais”. Visto que, a exemplo dos Hinos Nacionais, estes só transmitem uma espécie de emoção/sentimento para aqueles imergidos histórica e culturalmente em seus versos.

Da mesma maneira, havia nos convites das apresentações orfeônicas realizadas a partir de 1931 e também no hinário escolar e demais modalidades, um vocabulário utilizado com vistas a incitar um senso de pertencimento. As palavras eram ajustadas de modo a criar uma emoção “espontânea”. Além das músicas de autoria própria, Villa-Lobos também adaptava outras existentes, fazendo arranjos que condissessem com os objetivos do Canto nas escolas, bem como nas suas apresentações fora delas. Para tanto, buscava incluir a pluralidade cultural brasileira a fim de suscitar uma unidade nacional por meio da música.

[...] <sup>62</sup> *Operários!!! Parem! Parem! Descansem o corpo! Alimentem em poucos minutos o seu espírito, a sua alma [...] no domingo de música dos operários, dia 28 de abril próximo, as 17 horas no Teatro João Caetano não haverá bilhetes, nem porteiros. As portas estarão abertas, de lado a lado, como um verdadeiro templo. O operário irá tal como é no seu trabalho, e tal como vive na sua intimidade, porque o silêncio será mantido pela própria emoção.* (Contier, 1998, p.37) [grifos meus].

\*\*\*\*

[...] <sup>63</sup> Estás vendo aquela enorme cordilheira  
Muito além da Mantiqueira  
É Brasil!  
Estás vendo aquele ninho de gigante  
Esses campos verdejantes,  
É Brasil!  
*Tem o ouro, tem petróleo*  
*Carbonatos, diamantes*  
*E tem rios caudalosos*  
*E cascatas deslumbrantes*  
*Tem o ferro, tem cristal,*

<sup>62</sup> Trecho do Panfleto-convite produzido por Villa-Lobos para o concerto do Orfeão de Professores em homenagem aos Operários do Brasil.

<sup>63</sup> Trecho do canto Marcha para o Oeste (Arranjo de H. Villa-Lobos, Música de Vicente Paiva, Letra de J. Sá Roris, 1937).



*Tem madeira, tem carvão*  
E tudo isso é teu  
*Bandeirante do Sertão* (Villa-Lobos, 1951). [grifos meus].

\*\*\*\*

Estrela é Lua Nova<sup>64</sup>  
Ê! Makumbabêbê! Ê! Makumbê! Ê! Makumbábá! Ê! Makumbê!  
Estrela do céu é lua nova cravejada de ouro makumbêbê.  
O'ia makumbêbê  
O'ia makumbaribá,  
Estrela do céu é lua nova cravejada de ouro makumbêbê.  
O'ia makumbêbê  
O'ia makumbaribá! (Villa-Lobos, 1951).

\*\*\*\*

O Canto do Pagé<sup>65</sup>  
Don! Dongondon! Don! Don! Don! Don! Don!  
Tum! Dongondon! Tum! Tum! Tum!  
Ó manhã de sol!  
Anhangá fugiu.  
Anhangá hê! hê!  
ah! foi você!  
quem me fez sonhar  
para chorar a minha Terra!  
Coaraci hê! hê!  
Anhangá fugiu!  
Ó Tupan Deus do Brasil  
que o céu enche de sol  
de estrelas, de luar e de esperança!  
Ó Tupan tira de mim esta saudade!  
Anhangá me fez sonhar com a Terra que perdi. [...] (Villa-Lobos, 1951).

\*\*\*

Meu País<sup>66</sup>  
Do céu nos fala, alto, o cruzeiro  
Com voz de estrelas e nos bem diz:  
*“Levanta a fronte que és brasileiro!*  
*Lembra qu’és filho deste país!*  
*Vê como é lindo! Seu povo altivo!*  
*Verdes seus campos e o céu d’anil!”*  
*Então, num brado ardente e vivo,*  
*exalto a glória do meu Brasil!*

Brasil! Brasil!  
*Ó Terra, dum povo forte e audaz,*  
*Invicto és tu na luta*

<sup>64</sup> Canto representativo das manifestações artístico-culturais dos negros brasileiros, adaptado por Villa-Lobos, em 1933.

<sup>65</sup> Baseado na música primitiva do aborígine brasileiro com fragmentos de ritmos da música popular espanhola (Música Villa-Lobos, Letra C. Paula Barros, 1933).

<sup>66</sup> Trecho de Canção patriótica Meu País: canção de exortação (Música de Heitor Villa-Lobos, poesia de Zé Povo (1919).

E triunphador na paz!

Olha o passado: *heróis* ardentes  
Saltam das tumbas, brilham quaes sóes,  
*Barroso, Anchieta e Tiradentes,*  
*Caxias, Dumont.... Quantos heróis!*  
Que povo pôde, por toda a terra,  
Mostrar tais feitos? Ser tão viril?  
E nosso ardor, na paz na luta  
*Exalta a glória do meu Brasil!*  
(Villa-Lobos, 1951) [grifos meus].

Percebe-se nas letras dos hinos e das canções, elementos que fazem parte daquilo que seria a representação do Brasil. País repleto de belezas, de culturas heterogêneas que tinha no culto à nação um propósito em comum. Entusiasta patriota, Villa-Lobos procurava incluir em suas obras todos os personagens que representavam a diversidade brasileira. Vê-se nas obras citadas acima a figura do operário fortemente exaltada no governo Vargas em conformidade com a justificativa do trabalho visto como sinônimo de cidadania e do povo brasileiro como trabalhadores natos.

É notória também a listagem que o maestro faz acerca das belezas naturais do país, atribuindo aos bandeirantes sertanejos a vantagem de estarem próximos e viver em contato não só com as paisagens exuberantes, como também as farturas provindas da terra. Outro ponto observado diz respeito à inclusão de peças oriundas da cultura afro-brasileira aos coros orfeônicos, haja vista o poder de coesão da música, capaz de criar uma ampliação coletiva que inseria os indivíduos de todas crenças como um bem social da pátria.

Outrossim, o maestro incluía em seu repertório figuras que remetem à História do Brasil, a exemplo do índio, cuja “ingenuidade” era traduzida na sociedade brasileira como um povo esperançoso, que tinha na imagem dos seus representantes e líderes, a concretização das coisas que almejavam. Além disso, o maestro recorria também aos personagens cuja atuação na História do Brasil foi cunhada de heroísmo e/ou genialidade, como Tiradentes e Santos Dumont, a fim de lembrar os brasileiros da grandiosidade e importância do nosso povo cujo passado é carregado de brilhantismo.

Entretanto, a maior propagação do Canto Orfeônico no Brasil se deu no âmbito educativo, em virtude de ser a escola um lugar de formação cultural. O repertório concebido como parte do conteúdo do ensino musical além de abordar as finalidades da disciplina trazia os valores educativos do canto com o objetivo de estabelecer um cenário propício e amistoso para a inclusão dos saberes musicais. No que concerne aos álbuns de música utilizados como materiais didáticos, estes, sofreram modificações que foram estabelecidas de acordo com o

nível de ensino para o qual era dirigido e a conjuntura político-educacional do período de sua produção, conforme esclarece Jardim (2008), que em sua pesquisa de doutorado, analisou alguns desses materiais e constatou que:

*O Álbum de Música da Eschola Modelo “Caetano de Campos” [1897], composto por marchas e hinos, propagava a ideia da grandiosidade da República, transmitindo mensagens de orgulho, coragem e patriotismo, que mesclavam a energia da palavra à força do relato musical. O Álbum de Música do Jardim da Infância [1903-1908] composto por peças simples, em diversos gêneros musicais, visava a transmitir o patrimônio da música culta, predominantemente europeu, para a experiência das crianças. [...] O Guia Prático, de Villa-Lobos, [1936] [...] condensava os elementos selecionados para garantir o sentido de identificação e unificação cultural, em consonância com o projeto educacional dos anos 30. E cantando espalharei por toda a parte, de Ruy Botti Cartolano e Judith Pereira [1970], que privilegiava o ensino dos hinos como propostas de disseminar o amor à pátria (JARDIM, 2008, p.43).*

Em fins do século XIX, viu-se no Brasil a propagação de um determinado padrão de modernidade associado ao aumento da produção artística e do progresso científico, sobretudo, no que diz respeito às ideias da psicologia educacional. Este período foi representado por grandes descobertas na área da ciência e de mudanças na área política, no quadro social e na economia do país (SOUZA, 2008).

O interesse por uma reforma na Instrução Pública foi firmado na descrença pelo método tradicional<sup>67</sup> de ensino, que, de acordo com os administradores da época, já não atendia mais os resultados esperados. Os discursos modernizadores se voltaram inicialmente para a educação primária. Nesse sentido, Carvalho (2000) declara que na década de 1920 diversas obras literárias, de cunho nacionalista foram produzidas com o objetivo de incutir nos jovens republicanos sentimentos patriotas, ao mesmo tempo que contribuía também para a formação do ideal de cidadão que se desejava formar naquele momento.

Os anseios modernizadores no cenário social foram tomados por parte da elite brasileira, como argumentos em prol da necessidade de modificação de hábitos e comportamentos sociais que visassem à civilidade pretendida. Nesta direção, surgiram também debates e movimentos intelectuais a despeito da Pedagogia Moderna, que ganharam materialidade nas atuações de intelectuais republicanos empreendidas nas reformas de ensino.

---

<sup>67</sup> De acordo com os pioneiros da Educação Nova, “[...] O que distingue da escola tradicional a escola nova, não é, de fato, a predominância dos trabalhos de base manual e corporal, mas a presença, em todas as suas atividades, do fator psicobiológico do interesse, que é a primeira condição de uma atividade espontânea e o estímulo constante ao educando (criança, adolescente ou jovem) a buscar todos os recursos ao seu alcance, “graças à força de atração das necessidades profundamente sentidas” (MANIFESTO DOS PIONEIROS DA EDUCAÇÃO NOVA, 1932).

O propósito de modernização nacional estava vinculado à educação, visto que o Estado tinha na escola o instrumento ideal para o alcance dos seus objetivos. As primeiras ações em favor da ampliação e desenvolvimento do ensino público se deram a partir da Reforma Leôncio de Carvalho em 1879, ensejadas nos pareceres de Rui Barbosa, disseminados e empregados pelas reformas de ensino subsequentes. No que concerne à educação musical, esta aparece como “rudimentos de música e exercícios de solfejo e canto” para a escola primária e, “música vocal” para as Escolas Normais.

Anos depois, em 1890, o Decreto nº 981, de 8 de novembro aprova o novo Regulamento da Instrução Primária e Secundária do Distrito Federal implementada pelo Ministro Benjamim Constant. Neste, a educação musical foi estabelecida nos dois níveis de ensino contemplados pela norma e ministrada por professores especializados no ensino de música, uma vez que ingressariam no magistério mediante concurso. No que concerne ao programa do curso secundário, o ensino de Música era ofertado do 1º ao 5º ano, sendo destinada duas horas semanais a esta disciplina (BRASIL, 1890).

Nesse período, de acordo com Contier (1998), os conteúdos da educação musical no Brasil apresentavam como metodologia de ensino uma formação conteudista e teórica por meio da leitura de partituras, orientadas pelo padrão de ensino europeu, descontextualizado da realidade social da época. Ao longo da primeira república, as modificações mais expressivas na organização dos planos de estudos se deram em virtude da incorporação de elementos nacionais nas disciplinas escolares, inclusive na Música. Esta era considerada como um recurso eficiente no processo de transição e ingresso das camadas populares à vida civilizada.<sup>68</sup> Nesta conjuntura, as discussões relativas à educação estética, aparecem nos pareceres de Rui Barbosa que aponta a música e o canto, aliados a outras disciplinas, como essenciais às exigências sociais da época:

No parecer sobre a reforma do ensino primário, Rui Barbosa propôs um programa enciclopédico tendo em vista a necessidade de ampliação da cultura escolar para o povo, isto é, a formação de uma classe trabalhadora conformada às exigências do desenvolvimento econômico e social do país. Esse programa compreendia: educação física, *música e canto*, desenho, língua materna, rudimentos das ciências físicas e naturais, matemática e taquimetria, geografia e cosmografia, história, rudimentos da economia política e cultural moral e cívica (SOUZA, 1996, p.15) [grifos meus].

Nesse cenário, marcado pela busca do progresso nacional a partir de uma política de educação na administração pública, o país assiste na primeira metade do século XX, a diversas reformas educacionais inspiradas no escolanovismo, nas quais a escola primária e a educação

---

<sup>68</sup> Cf. Elias (1993).

popular ocuparam lugar central, defendidas por educadores como Sampaio Dória, Lourenço Filho, Anísio Teixeira e Fernando de Azevedo.

À medida que as reformas de ensino se irradiavam por todo o Brasil (São Paulo, Ceará, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Bahia) ao longo da década de 1920, também se consolidava o ideário da Escola Nova no país, que, a partir de 1930 foi legitimando o discurso pela defesa de uma escola pública única, laica, gratuita e obrigatória na qual fosse possível colocar em prática o ideal de coeducação.

Nessa conjuntura, o movimento escolanovista atuava em defesa de uma educação que privilegiava não apenas o trabalho e a experimentação científica, mas uma educação em que as artes ocupam espaço privilegiado, no entanto, possuindo uma função utilitarista dentro da escola. A partir dos anos 1920, as ideias escolanovistas, cujo ideal de transformação nacional dava lugar ao empreendimento de formação de um novo homem, o Canto Orfeônico aparece como tentativa de educação musical para as massas.

A conexão dessa disciplina escolar com o movimento escolanovista é percebida no ideário partilhado, ou seja, na formação de um novo sujeito adequado ao crescimento, à identidade nacional, na valorização do ensino das artes em razão do benefício social, na disciplinarização e no valor concedido ao corpo como meio de formação. Além do oferecimento de uma educação cujas finalidades pudessem ir para além dos limites das salas de aula.

Ainda no início século XX, ganharam destaque também os discursos higienistas defendidos por médicos e educadores da época, cujas questões se tornaram indispensáveis no atendimento às finalidades educacionais propostas nas primeiras décadas deste século. A ideia de progresso almejada pelo Estado aliava-se à ideia de saúde nacional. Por conseguinte, a apropriação do discurso e das práticas higienistas por parte dos defensores da educação musical escolar, atribuiu-se também às repercussões do pensamento científico no Brasil.

Dessa maneira, embora a Música, na modalidade de Canto Orfeônico não tivesse sido contemplada nos manuais escolares de caráter higienista produzidos, em sua maioria, por Afrânio Peixoto<sup>69</sup>, a atividade vocal executada nas aulas de música das escolas públicas, auxiliava no desenvolvimento do aparelho respiratório por meio dos exercícios de respiração praticados durante as aulas, da circulação sanguínea e do desenvolvimento cognitivo, uma vez que proporcionava aos discentes uma espécie de relaxamento mental, eficiente no processo de

---

<sup>69</sup> Nas primeiras décadas do século XX, mais especificamente no ano de 1913, além de escritor, Afrânio Peixoto desempenhava também as funções de médico e professor de Higiene da Faculdade do Rio de Janeiro. (LEMON JUNIOR, 2005).

aquisição e assimilação de novos conhecimentos.

Pelo canto, allivia a nossa escola primaria a tarefa do estudo; pelo canto, dará às creanças a melhor gymnastica do peito e da voz; pelo canto, vehiculo alado, fará penetrar agradavelmente na alma dos pequeninos, conhecimentos, ideal, entusiasmo, patriotismo; pelo canto, attrairá mais do que por outros incitamentos e espalhará em torno de si belleza e arte (VASCONCELOS, 1926, p.90).

Além disso, a presença da educação musical nos currículos dos programas de ensino se constituía como relevante na formação cultural da sociedade. De acordo com Nagle (2001), “[...] diante das modificações setoriais, da efervescência ideológica e dos movimentos político-sociais, a escolarização foi percebida como instrumento de correção do processo evolutivo e força propulsora do progresso da sociedade” (NAGLE, 2001 p. 165).

A metodologia empregada nas aulas do Canto, nesta época, estava organizada segundo uma orientação de cunho sentimentalista de acepção cívico-patriótica, que objetivava motivar nas crianças o amor pelo Brasil. As palavras de um dos mentores do movimento orfeônico proferidas nas suas aulas da Escola Normal de São Paulo são bastante explicativas para compreender como a educação musical era vista e em que sentido era utilizada:

[...] não nos esqueçais de que deveis cantar com os vossos alunos as canções dolentes e melancólicas da nossa terra, que virão despertar neles o amor pelo Brasil. Sim!

Cantai com eles a nossa terra, a opulência das nossas florestas, os arreboes (sic) sangrentos e cheios de saudade dos nossos crepúsculos, as glórias imorredouras da nossa raça, a pompa sempre risonha e florida da nossa eterna primavera os cantos tão cheios de doçura de um povo, que tendo nascido na mais formosa das terras, tem também no coração a mais ardente e a mais bela das paixões — a música. Tudo na nossa terra é musical (GOMES JÚNIOR, 1921, p.5).

Desse modo, a educação estética considerada parte constituinte de uma educação voltada a atender valores cívicos, culturais e morais contribuía para reforçar os sentimentos de nacionalidade, de harmonia social e unidade nacional, fundamentais na concretização do projeto republicano. Neste sentido, o valor atribuído à arte foi mais expressivo, por exemplo, do que à disciplina de História e Geografia, dado que estas não seriam capazes de atender às necessidades do espírito popular, no que concerne às suas carências de autoafirmação. Os símbolos nacionais e os personagens históricos seriam menos genuínos no processo de afirmação nacional do que a formação da consciência social por meio da arte. De acordo com Oliveira (2004), a educação das camadas populares executadas a partir dos seus aspectos culturais, a exemplo da música e da dança, concebeu à educação estética o mérito de ser um dos mais importantes fundamentos da nova civilidade modernista.

A partir do movimento modernista brasileiro, as concepções nacionalistas no país se ampliaram e foram expressas, sobretudo, na Semana da Arte Moderna em 1922, cujo intuito dos seus partícipes, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Vítor Brecheret, Plínio Salgado, Anita Malfatti, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Heitor Villa-Lobos, Di Cavalcanti entre outros, era a busca pelo rompimento das concepções clássicas e elitizadas providas dos modelos europeus que pairavam sob a cultura brasileira. Neste sentido, os artistas nacionais através de suas artes buscaram criar uma identidade cultural própria. No que concerne à música, o projeto nacionalista foi encetado por Mário de Andrade, que desenvolveu um plano nacional-erudito-popular, no qual a música folclórica brasileira ganhou centralidade na busca pela remodelação da cultura nacional (AMATO, 2008).

[...] Mário de Andrade e os compositores e os compositores Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Lorenzo Fernandez e Luciano Gallet procuraram atribuir novos significados às concepções sobre o “popular” e o “erudito”, oriundos do romantismo do século XIX, tendo como ponto nodal o papel do povo na elaboração de uma música erudita nacional modernista, não deixando de abandonar os seus diálogos com as tendências estéticas europeias (CONTIER, 2004, p.9).

Posteriormente, esse projeto nacionalista ligado às questões musicais foi continuado e ampliado por Villa-Lobos quando da inserção do Canto Orfeônico nas escolas públicas do país. Projeto de amplitude nacional, que por meio do ensino popular da música buscava direcionar o espírito da nação para uma renovação que contemplava os aspectos cívicos, artísticos, intelectuais e morais do povo. Para tanto, a fim de que esse projeto alcançasse êxito era preciso pois, atrelar os conhecimentos da Música às questões pedagógicos-educacionais a partir de instrumentos formativos. Um desses instrumentos, os programas<sup>70</sup> de ensino, contemplavam a partir de 1930 aspectos não só cívicos e intelectuais, como também de disciplinamento de corpos. Para tanto abordavam conteúdos como:

- e) **A califasia e califonia:** a fim de desenvolver nos alunos a boa dicção e a perfeita articulação das palavras, fundamentais para o ensino da declamação rítmica e da compreensão das palavras quando pronunciadas em conjunto;
- f) **Declamação Rítmica:** necessária para que os alunos conhecessem não apenas o sentido, mas o valor de cada palavra dentro do ritmo da música. Ademais, a declamação rítmica funcionava como disciplinadora suave, na medida que sua execução exigia dos alunos atenção necessária ao sinal de início da declamação,

---

<sup>70</sup> As explicações dos conteúdos foram retiradas do Programa de Ensino de Música, produzido por Villa-Lobos em 1937, páginas 13 a 22.

fazendo-os compreender a valiosa cooperação de cada um para o perfeito resultado do conjunto.

- g) **Exortação:** responsável por orientar o aluno quanto à razão do ensino do Canto Orfeônico, enquanto educação cívica, moral e artística, incitando-os ao amor à Pátria, à mocidade estudiosa e mostrar a verdadeira utilidade dos hinos patrióticos, orientando que estes devem ser cantados com patriotismo, convicção e entusiasmo e expressão, pois assim o fazendo, fariam também uma prece ao Brasil.
- h) **Atitude dos Orfeonistas:** a atitude correta do orfeonista facilita a boa respiração e emissão do som. Sendo a disciplina a base do Canto Orfeônico, é importante ressaltar que o movimento em conjunto de levantar e de sentar, induz os alunos ao sentimento de ritmo, pois que ritmados são os sinais que determinam tais movimentos.
- i) **Respiração:** a respiração, no início do ensino do Canto Orfeônico, deve ser considerada mais como rítmica para preparo das cordas vocais, habituando-se a boa emissão dos sons, do que propriamente um exercício de dilatação do diafragma. Além de um processo preventivo de rouquidões, afonias e outras afecções comuns nas primeiras horas do dia.
- j) **Saudação Orfeônica:** era representada com um gesto simbólico de mão aberta colocada à altura do ombro ou da cabeça, numa continência rápida, que servia para precisar o início da rigorosa disciplina que requerem todos os conjuntos vocais nas escolas. Este sinal possuía algumas significações: sob o ponto de vista técnico, é um sinal de solfejo mímico (Manossolfa), que representa a nota Sol; representa a generosidade brasileira, sempre “mão aberta”; aponta que todos têm a inicial da palavra “Música”, na palma da mão; além de representar um gesto que simboliza uma apoteose ao Sol.

Percebe-se pelo exposto que a metodologia de ensino do Canto Orfeônico estava direcionada a atender às necessidades político-sociais em cada época que seu ensino foi proposto, especialmente, durante o regime do governo Vargas, em que o empreendedor do projeto Canto Orfeônico, o maestro Villa-Lobos, organizou uma metodologia de educação musical tal que seu ensino abordava, além dos elementos teóricos e vocais da música, aspectos de incitação nacionalista, uma vez que a escola se comporta como espaço ideal para a disseminação de ideologias e condutas, visto que ela “[...] não é somente um lugar de aprendizagem de saberes, mas é, ao mesmo tempo, um lugar de inculcação de comportamentos e de habitus [...]” (JULIA, 2011, p.22) .



A introdução do Canto Orfeônico se deu de modo mais incisivo a partir do século XX, — cujo cenário histórico-musical se apresentava em momentos de transição, em que os refinados e eruditos repertórios de referência europeia foram sendo substituídos pela pluralidade musical brasileira, legitimada pelos projetos encetados principalmente pelos músicos Mário de Andrade e Villa-Lobos — visando à sua capacidade de, com base nos princípios modernistas da época, exprimir a autenticidade necessária à população brasileira, principalmente através das músicas folclóricas, sem, contudo, perder a erudição musical.

Nesta direção, a educação musical seguiu no currículo das escolas públicas nos anos posteriores como ferramenta de formação cívica. Além de alertarem quanto à orientação nacionalista nos educandos, os mentores do movimento orfeônico no Brasil prezavam também pelas composições em língua nacional. Dessa maneira, o Canto Orfeônico, por meio dos conteúdos e repertórios utilizados nas aulas e apresentações cívicas, almejava pela formação cívico-patriótica de um povo, que, segundo os seus idealizadores, deveria ter para com o seu Estado total obediência e para com a sua pátria total devoção. Esse ideal pode ser observado na seguinte fala de Villa-Lobos ao presidente Vargas:

Vossa Excelência julga difícil estabelecer disciplina entre o povo em nossas eleições, não? Tenho uma proposta. Sou capaz de produzir esta *disciplina*, e com ela o *entendimento cívico* e social bem como noção de responsabilidade no mesmo sentido. Posso realizar *por meio da minha arte* o que Vossa Excelência talvez não consiga com seus *soldados* (DOWNES, 1969 apud FELIZ, 1998, p.192). [grifos meus].

Os grupos orfeões também serviram como mecanismo de difusão dos ideais cívicos e da consciência nacionalista. O primeiro orfeão brasileiro foi criado na década de 1920, na cidade de Piracicaba, que, segundo Mário de Andrade, em resposta à apresentação deste grupo em 1928 no Teatro Municipal de São Paulo, dizia se tratar de “um elo entre a arte culta e o povo”.

Arelado às manifestações vocais destes grupos estavam as apresentações orfeônicas dos escolares e demais categorias, a exemplo do orfeão militar, nos âmbitos educativos e também fora deles quando da realização de eventos e comemorações cívicas que ganharam destaque na segunda metade do século XX, como a Semana da Independência/Pátria, o aniversário do presidente Getúlio Vargas, o dia da Juventude — criado em virtude da grande representação que os jovens possuíam no governo vigente à época — o dia árvore, — como forma de expressar o amor pelas belezas naturais do país — a comemoração da chegada da primavera, o dia da raça, o dia da Bandeira, dentre outras comemorações. A respeito do dia da Bandeira, este foi instituído em Sergipe por meio de portaria, e contou com algumas

formalidades, as que seguem:

Portaria nº 137

EXPEDIENTE DO DIA 12 DE NOVEMBRO DE 1937

O diretor do Departamento de Educação do Estado de Sergipe, cumprindo as ordens do exmo. Sr. Governador, em obediência a determinações do Ministério da Justiça e Negócios Interiores, resolve expedir as seguintes instruções, para que seja solemnizado o “Dia da Bandeira”, a 19 de novembro: - todos os institutos de ensino superior, secundário, normal, primário e pré-escolar, públicos ou particulares, deverão reunir os alunos às 9 horas entoando inicialmente o Hymno Nacional em seguida o Hymno da Bandeira e, por fim, proferidos discursos alusivos à data.

Recomenda-se distribuição profusa de bandeiras entre os alunos, sendo possível.

A Bandeira será hasteada pelo diretor do Instituto ou personalidade de merecido relevo social, ao som do Hymno nacional.

*Os corpos docentes e discentes deverão comparecer, não se tolerando transgressão a esta ordem, nas escolas públicas, cujos diretores e regentes comunicarão a este departamento o exacto cumprimento desta portaria.*

Depois dessa cerimônia, os alunos, seguidos dos professores, conduzindo a bandeira, darão a volta à praça, onde estiver situada a escola, ou percorrerão as ruas centrais, a entoar canções patrióticas.

Na capital, o Atheneu “Pedro II”, o Collegio “Tobias Barreto”, Collegio Salesiano, os grupos Escolares, as escolas públicas e particulares, bem como o Collegio N. S. de Lourdes, que desfructa as vantagens de equiparação, tomarão parte da formatura e desfile, juntamente com as alunas da Escola Normal “Ruy Barbosa”, devendo apresentar-se às 8 ½ horas para essa festa de caráter nacionalista e de tão alta significação neste momento histórico da vida nacional.

Cumpra-se e publique-se.

Director Geral do Departamento de Educação. Aracaju, 12 de novembro de 1937.

Acrício de Guimarães Fortes.

Director Geral (Diário Oficial do Estado de Sergipe, 14 de novembro de 1937).

Percebem-se, no excerto, o caráter mandatório da solenidade e a necessidade de afirmação de que se tratava de uma festa de caráter nacionalista, na qual, implicitamente, estava a convocação não só dos escolares, mas de toda a sociedade sergipana. Ressalta-se, contudo, que, a esta época, o país vivia sob o controle de um governo autoritário. Na publicação, este período fica claro no trecho: “Os corpos docentes e discentes deverão comparecer, não se tolerando transgressão a esta ordem, nas escolas públicas [...]”. A Bandeira fazia parte do rol das grandiosidades do país, uma vez que representava o passado e o futuro promissor da nação, que, como o símbolo apresentado, deveria seguir em ordem determinada pelo “líder da nação”, o presidente Vargas.

Os eventos solenes e cívicos eram publicados nos jornais com o objetivo de dar visibilidade às ações da modernidade brasileira e da “alegria em ter como presidente o Excelentíssimo senhor Getúlio Vargas”. Em Sergipe, o Diário Oficial do Estado trazia, a cada

ano e a cada solenidade, manchetes que representavam a amplitude destes eventos pátrios, executados pelo conjunto de orfeões escolares do Estado. Do mesmo modo, os jornais estudantis da capital e os que circulavam no interior do Estado, a exemplo do Jornal *A voz dos Estudantes*, traziam em suas manchetes não só as notícias relativas aos eventos cívicos, como também a perspectiva dos jovens discentes com relação ao presidente e à Pátria. Quanto às apresentações orfeônicas, o Diário Oficial do Estado de Sergipe trazia em suas manchetes as seguintes orientações:

INSTRUÇÕES PARA A DEMONSTRAÇÃO ORFEÔNICA DA  
CONCENTRAÇÃO ESCOLAR DO DIA 7, ORGANIZADAS PELO  
SERVIÇO DE CANTO ORFEÔNICO

PROGRAMA

1º Hino Nacional – Duque Estrada – Francisco Manoel

2º Discurso pelo.....

3º Brasil País do Futuro (côro a duas vozes) – Música e letra de V. Brandão

4º Hino da Independência – Pedro I, Evaristo da Veiga

5º Hino à Vitória<sup>71</sup> (côro a 2,3 e 4 vozes) – Gustavo Capanema, H. Villa-Lobos.

6º Auviverde Pendão (côro a uníssono) – V. Cabrita.

Desfile Final (Canto do Pagé<sup>72</sup>).

Regente: Professor Genaro Plech.

O Serviço de Assistência Médica aos Escolares presentes à solenidade, organizado pelo Departamento de Saúde Escolar, estará localizado no jardim de Infância.

Os alunos deverão sair das Escolas formados por grupos de vozes, respectivamente, 1ª, 2ª, 3ª e 4ª, a fim de ser facilitada a entrada na praça e a colocação no conjunto geral, nos respectivos naipes de vozes.

Cada grupo de voz deverá ser acompanhado por professores de classes ou inspetores de disciplina, designados pelos diretores dos Estabelecimentos.

Após a localização dos escolares nenhum aluno poderá retirar-se até a chamada de saída, pelos nomes das Escolas, salvo caso de força maior, o que será providenciado pelos professores e enfermeiras.

As comissões encarregadas de conduzir e situar os escolares nos respectivos naipes de vozes, deverão encaminhá-los e localizá-los o mais rápido possível.

Os professores, em geral, deverão exigir constante atenção para o regente, permanecendo sempre junto de seus alunos.

Para melhor organização, os professores de música deverão distribuir-se, o mais possível, pelos 4 grupos de vozes, cantando sempre, sem marcar compasso e recomendando, com insistência, o seguinte:

Absoluto silêncio;

Atenção ao regente;

Ouvir o canto das outras escolas;

Máxima atenção aos nomes das escolas, por ocasião da retirada;

<sup>71</sup> Ver Anexo H.

<sup>72</sup> Ver Anexo I.

COMISSÃO DE PROFESSORES DE MÚSICA, QUE DEVERÃO RECEBER E CONDUZIR OS ALUNOS AO CONJUNTO ORFEÔNICO, EM SEUS RESPECTIVOS NAIPES DE VOZES:

Professora – Cecília Costa Dias  
Professora – Nair Porto Ribeiro  
Professora – Ester Lopes da Silva  
Professora – Luzinete Graça Leite  
Professor – Alfeu Menezes.

RELAÇÃO DOS ESTABELECIMENTOS DE ENSINO QUE TOMARÃO PARTE NA CONCENTRAÇÃO CÍVICO-ORFEÔNICA DA HORA DA INDEPENDÊNCIA:

Escola Normal “Rui Barbosa”  
Colégio Estadual de Sergipe  
Escola Industrial “Coelho e Campos” (Curso Primário)  
Grupo Escolar “Barão de Maróim”  
Grupo Escolar “Augusto Ferraz”  
Grupo Escolar “Dr. Manoel Luiz”  
Grupo Escolar “General Siqueira”  
Grupo Escolar “General Valadão”  
Educandário Jackson de Figueiredo (Diário Oficial do Estado de Sergipe, setembro de 1944) [grifos meus].

Acerca das instruções para as concentrações orfeônicas realizadas pelos escolares na Semana da Pátria, importa ressaltar algumas considerações sobre elas, a começar pelo repertório escolhido para as apresentações. De acordo com Williams (2000), o maestro Villa-Lobos possuía um bom relacionamento com o então ministro Gustavo Capanema, em virtude, principalmente, da perspectiva de ambos com relação ao papel e à posição desempenhada pela arte na educação. Em vista disso, trabalharam juntos de modo a transformar a educação através da música. Gustavo Capanema não só apoiava o maestro, como também dispensa altos valores para financiar o projeto Canto Orfeônico pelo país (SOUZA, 2005).

Assim sendo, nada mais apropriado que Gustavo Capanema escrever um hino a ser cantado nas concentrações orfeônicas. E não apenas cantado, mas publicado como parte do repertório a compor os manuais didáticos produzidos por Villa-Lobos utilizados nas aulas de Canto Orfeônico. Mas, evidentemente, como os demais hinos e cantos, *O Hino à Vitória* (1943) possuía um objetivo específico: encorajar a sociedade — representada pelos alunos — a manter a união em situações preocupantes. Salienta-se que o hino foi elaborado no íterim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), ressaltando que o Brasil participou do conflito um ano antes da composição do Hino, em que um dos trechos possuía a seguinte mensagem: “Caminhe, leais companheiros, para o campo da honra e da Glória. Três palavras são nossa divisa: União, Sacrifício, Vitória” (VILLA-LOBOS, 1951).

Com relação ao canto final, no *canto do pagé* (1933), tem-se uma espécie de resgate do folclore na música brasileira. A letra, com características indígenas e repleta de onomatopeias, faz uma representação da sociedade brasileira perdida em meio a ilusões, clamando pelo “Deus Tupan” pela volta da terra sonhada. Metaforicamente, neste canto é retratado o modo como os índios foram iludidos e como passaram a cultivar uma cultura que não lhes era natural. Villalobos, representado pelo deus indígena no canto, seria o libertador dessas desilusões e aquele que os livraria da saudade de sua preciosa e bonita terra. Além disso, ressalta-se a existência de apenas dois hinos relativos especificamente às questões da pátria, em detrimento ao número dos cantos em prol da formação cívico-educacional da época, em caráter de louvor e engrandecimento dos sentimentos cívicos e da união e coletividade entre os brasileiros. Nota-se ainda o pouco espaço ocupado pelo folclore e as músicas populares.

Um outro ponto a ser observado é a posição ocupada pelo Atheneu Sergipense junto às outras escolas nas concentrações orfeônicas, sempre nas primeiras posições. No que tange aos docentes responsáveis por conduzir os alunos aos seus respectivos naipes de vozes, sublinha-se a relevância dos professores da Escola Normal de Aracaju. É possível que eles tenham sido escolhidos para compor a comissão de professores, em virtude de seu colega de trabalho, o professor Genaro Plech, regente das concentrações orfeônicas, ser também o superintendente de Música e Canto Orfeônico de Sergipe.

Embora a professora Maria Valdete de Melo, professora de Canto Orfeônico do Atheneu Sergipense, fosse destaque nas manchetes dos jornais sergipanos como excelente maestrina, sendo também responsável por dirigir uma escola de Música na capital sergipana, seu nome não era mencionado nas manchetes relativas à organização das concentrações orfeônicas.

Além das notas instrutivas, outras publicações acerca da Semana da Pátria eram divulgadas, mostrando a importância bem como o compromisso dos dirigentes locais para com as solenidades em prol do enaltecimento da Pátria. Além de observações desta natureza, outros atos mandatórios foram estabelecidos a fim de incutir nos escolares o sentimento de pertença à nação e o respeito para com ela, como por exemplo, a Portaria nº 103, publicada em agosto de 1936, responsável por instituir a semana do Brasil no mês de setembro em todos os colégios e escolas brasileiras. E, para além dos atos normativos e informativos publicados nos jornais sergipanos a respeito do Canto Orfeônico e de seus aspectos, como as concentrações de cunho cívico, havia também, nas manchetes que circulavam no capital e no interior do Estado, por meio de jornais de circulação geral e também por periódicos estudantis, a exemplo de *A voz dos Estudantes*, manchetes escritas por alunos, cujo conteúdo expressava teor ufanista e um esforço

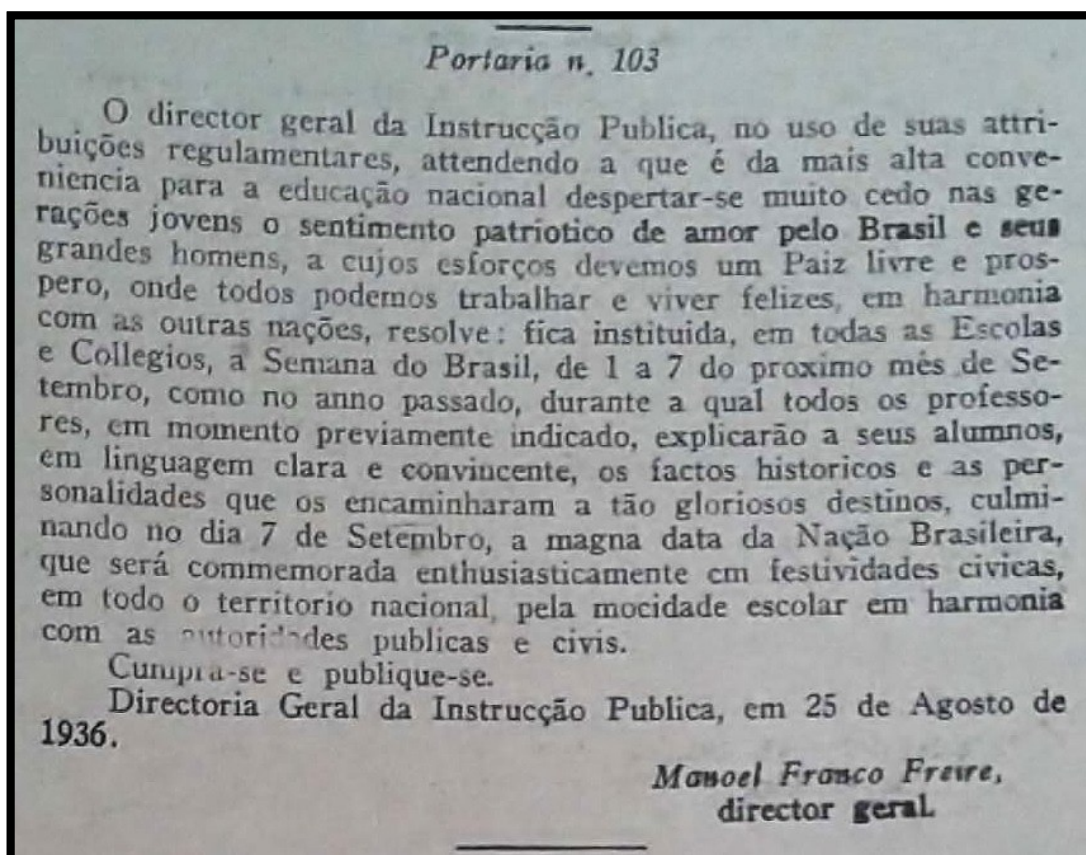
de se sentir útil à nação, como revelam as manchetes apresentadas nas figuras 11 e 12.

**Figura 8** – Nota sobre a Semana da Pátria no Atheneu Sergipense

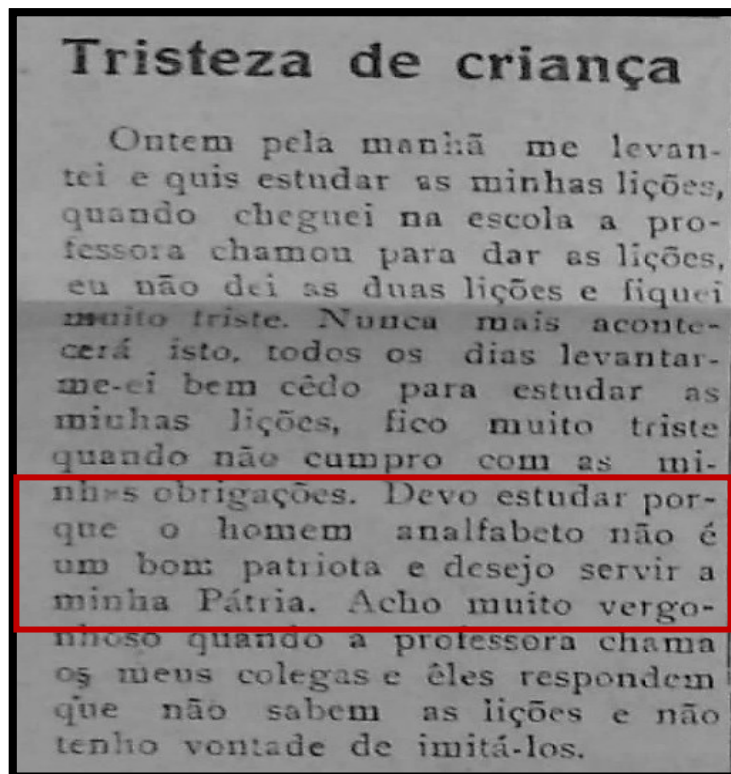


Fonte: Diário Oficial do Estado de Sergipe, 1938.

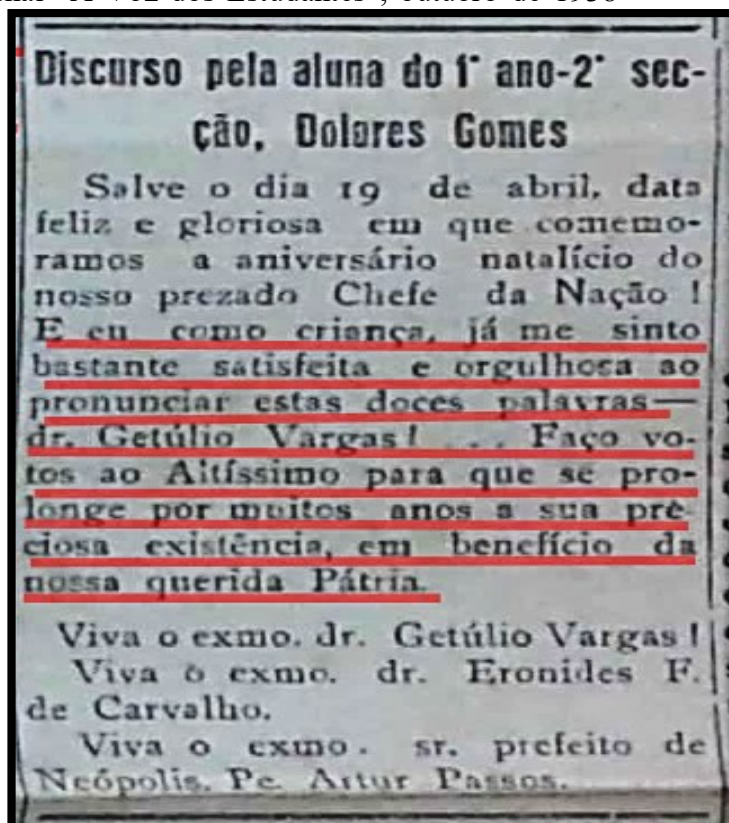
**Figura 9** – Portaria que instituiu a Semana do Brasil no ano de 1936



Fonte: Diário Oficial do Estado de Sergipe, 25 de agosto de 1936.

**Figura 10** – Jornal “A Voz dos Estudantes”, outubro de 1938 (Jornal de Propriá)

Fonte: Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGSE)

**Figura 11** – Jornal “A Voz dos Estudantes”, outubro de 1938

Fonte: Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGSE).



No que concerne aos orfeões escolares, a Lei Orgânica do Ensino Secundário, estabelecida pelo Decreto-lei nº 4.244, de 9 de abril de 1942 no artigo 24, traz a seguinte determinação: “§ 4º A prática do canto orfeônico de sentido patriótico é obrigatória nos estabelecimentos de ensino secundário para todos os alunos de primeiro e de segundo ciclo” (BRASIL, 1942). Somando a esta normativa, as Indicações de Diretrizes e Instruções Metodológicas do Programa Federal do Ensino de Canto Orfeônico propostas por Villa-Lobos no mesmo ano determinavam que em cada escola deveria existir (na medida do possível) dois orfeões, dentre os quais: “[...] o artístico, constituído dos melhores elementos, de sessenta a cem orfeonistas; e o geral com o restante dos alunos” (VILLA-LOBOS, 1942, p.3).

A respeito do Atheneu Sergipense, as manchetes do Diário Oficial do Estado de Sergipe, apontam que a instituição cumpriu as determinações, na íntegra quanto à formação de orfeões escolares, visto que foram localizadas informações tanto sobre o Orfeão Artístico, quanto sobre o Orfeão Geral, que, segundo as fontes (manchetes do Diário Oficial), a instituição reunia em seu Orfeão Sergipense, no ano de 1938, cerca de 6.000 escolares, cujo repertório era composto por canções e Hinos Cívicos, músicas típicas e folclóricas. Quanto ao Orfeão Artístico, este era regido pela professora Maria Valdete de Melo, o qual também foi noticiado pelo Diário Oficial do Estado de Sergipe:

O Ateneu Sergipense prestou ante-ontem, o seu valioso concurso ao programa radiofônico do D.P.D.E. fazendo-se ouvir não somente os representantes dos seus corpos docente e discente como também do seu Orfeão Artístico, sob a regência da esforçada maestrina Waldete Melo. [...] A juventude escolar contribuiu muito para o êxito das comemorações [...] desde as pequenas vozes ao rádio, ao magnífico concurso orfeônico. Diário Oficial do Estado de Sergipe, 6 de setembro de 1938).

Somado a ele, dentre os anos de 1936 a 1940, havia também outros orfeões em Sergipe: “Orfeão Geral e Artístico da Escola Normal Rui Barbosa”, o “Orfeão Mixto Villa-Lobos” formado pela Escola Normal Rui Barbosa e pela Força Policial e o “Orfeão da Força Policial”. O repertório variava entre Hinos Cívicos e músicas folclóricas, com exceção do Orfeão Mixto que executava músicas clássicas (Diário Oficial do Estado de Sergipe, 1946).

Evidencia-se, assim, a repercussão que o Canto Orfeônico apresentou em Sergipe, que seja por meio dos orfeões, das manchetes de jornais, das festividades cívicas ou das aulas de educação musical escolar no estabelecimento de ensino secundário, e o Atheneu Sergipense participou efetivamente de tudo isso. A cultura escolar da instituição, evidenciada pelas fontes analisadas para a presente pesquisa, foi identificada, conforme nos explica Julia (2001), através de *um conjunto de normas* definidoras de conhecimentos, como os repertórios utilizados nas aulas de Canto Orfeônico, e *um conjunto de práticas que viabilizam a transmissão desses*



*conhecimentos e a incorporação desses comportamentos*, como as concentrações orfeônicas em que o aluno era levado a apresentar determinada disciplina e ordem resultantes da aprendizagem suscitada pelas aulas de educação musical.

De modo geral, percebeu-se que o apelo às questões cívicas passou a ser incluído nos repertórios e solenidades escolares de forma mais incisiva a partir da década de 1930. Contudo, na década anterior, em 1920, conforme foi observado, as obras de cunho nacionalista já se faziam presentes no âmbito educacional. Da mesma forma, a propagação dos sentimentos patriotas, sobretudo aos jovens discentes, também era realizada no intuito da formação de um novo cidadão brasileiro.

O objetivo de modernização nacional, que tinha na educação um instrumento favorável para o alcance dos objetivos do Estado, encontrou na música um suporte e um veículo eficaz para a difusão de tal propósito. A partir da sua instituição como disciplina obrigatória no currículo das escolas públicas brasileiras, a música, na modalidade do Canto Orfeônico, foi utilizada nas instituições de ensino não só como iniciação à arte e aperfeiçoamento desta, mas, sobretudo, como um fator de civismo e disciplina social, cujo alcance extrapolava os muros escolares.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na conjuntura política subsequente à instauração do Governo Vargas — e até antes dela — objetivada pela construção de uma identidade patriótica, mediada por um programa educacional destinado à formação de um novo homem, a escola ocupou lugar de destaque cuja função, atrelada aos objetivos políticos, fazia-se em torno da promoção da disciplina, do civismo, e do sentimento de coletividade incutidos nas crianças e jovens, através do currículo escolar e de suas respectivas disciplinas.

Dentre os saberes instituídos com o propósito de inculcar valores e atitudes que despertasse entre os educandos sentimentos patrióticos pretendidos pelo governo da época, estava a Educação Musical sob a nomenclatura de Canto Orfeônico. Esta disciplina, de acordo com o que foi visto, foi estabelecida legalmente como obrigatória no currículo do ensino secundário por meio do Decreto nº 19.890 de 18 de abril de 1931 como uma das medidas da Reforma Francisco Campos, e teve como determinação de conteúdos a execução de hinos e canções de cunho ufanista, a fim de incutir sentimentos de amor e devoção à Pátria.

Na busca pela valorização da cultura nacional, o Canto Orfeônico foi executado de modo a despertar nos alunos do Atheneu Sergipense valores cívicos e patrióticos. Para tanto, criou-se na gestão de Getúlio Vargas sob a inspeção do maestro Heitor Villa-Lobos e as determinações das Reformas de Ensino Francisco Campos (1931) e Gustavo Capanema (1942), mecanismos responsáveis pela difusão e controle do Canto Orfeônico, bem como pela formação docente.

Conforme visto, o trabalho apresentado objetivou investigar a configuração do Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense, que esteve presente como disciplina escolar no currículo da instituição desde os primeiros anos do seu estabelecimento legal, embora não tenha, a princípio, obedecido todas as exigências estatuídas na Reforma Francisco Campos e posteriormente na Reforma Gustavo Capanema.

Foi possível perceber o modo como esta disciplina esteve organizada no Atheneu Sergipense e como, a partir da legislação nacional e de órgãos ligados ao Departamento Nacional de Ensino, foi possível uma pedagogização do Canto Orfeônico que transformou o músico-professor em professor-músico, com metodologia e didática pertinentes ao ofício docente. Os professores, não só do Atheneu Sergipense, mas todos aqueles que ainda não possuíam formação adequada para o ensino da disciplina, tiveram que, obrigatoriamente, fazer cursos de especialização e de aperfeiçoamento do Canto Orfeônico a fim da garantia do bom ensinamento de suas técnicas.

Nesta investigação, foram apontados os caminhos da profissionalização docente dos professores de música em Sergipe, bem como os atores que dela fizeram parte, de modo a revelar que o Canto Orfeônico precisou passar por um processo de pedagogização em virtude das transformações ocorridas nos objetivos e finalidades da educação musical a partir de 1931. A prática pedagógica pretendida pelo Estado para com os professores de Canto Orfeônico estabelecia um efeito prático no sentido de fornecer um caráter de ensino inteiramente didático à Música na expectativa de torná-la um dispositivo útil à transformação da sociedade. O estabelecimento de disciplinas, como Filosofia da Educação e Psicologia Educacional no currículo do curso de especialização docente do Canto Orfeônico, são reveladores quanto à pedagogização deste ensino.

Além disso, ao apresentar os antecedentes do processo de implantação de um projeto educacional, que embora possuísse objetivos vantajosos ao momento político da época, foi possível perceber os benefícios da educação musical aos jovens discentes, a exemplo da iniciação à arte musical e aperfeiçoamento desta. Neste sentido, não se pode negar a grande contribuição do maestro Villa-Lobos à educação brasileira. Apesar da não-originalidade do seu projeto, que em grande parte resultou de experiências realizadas anteriormente por outros atores, o maestro teve fôlego e competência de levar arte às escolas brasileiras e de fazer com que a música alcançasse a educação das massas, que pouco ou nada conhecia sobre o canto.

Os conteúdos evidenciados nos documentos escolares e normativos da disciplina Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense revelaram que a cultura escolar da instituição foi determinada pelas exigências normativas. Contudo, os docentes que lá atuaram buscaram ministrar suas aulas cada um a seu modo, mas sem se distanciar das diretrizes estabelecidas para o ensino da disciplina. Embora na sala de aula fossem livres para escolher os manuais didáticos que achassem convenientes, podiam também não escolher nenhum. Levanto tal afirmativa em virtude de não ter localizado nenhuma referência a Manuais Didáticos utilizados em sala de aula ou na elaboração de exercícios, pelas docentes responsáveis pelo Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense. Entretanto, essa liberdade de escolha não era possível nas apresentações fora da escola, cujo repertório era antecipadamente preparado e ensaiado, o que evidencia a existência de pressupostos políticos dentro da escola, ao menos nas letras de cantos e hinos.

Sobre as concentrações orfeônicas, descobriu-se que estas tiveram maior repercussão durante o Estado Novo e sob as diretrizes educacionais da Reforma Capanema. O apelo às questões nacionalistas e o incentivo à coletividade, a presença obrigatória nas comemorações cívicas, as músicas de teor ufanista, as exigências legais para a formação docente, a inspeção, o controle incisivo do Estado sobre o funcionamento da disciplina, e o auxílio de verbas

provindas do Ministério da Educação para as apresentações orfeônicas revelam o interesse político que havia com relação ao alcance satisfatório dos objetivos da disciplina Canto Orfeônico. Diante disso, constato que esta disciplina, mesmo com todas essas características, não se configurou como projeto meramente político, mas sim, um projeto educacional de propagação da arte por meio da música brasileira, que encontrou, em meio aos objetivos de Estado pretendidos pelo Governo Vargas, uma chance de propagação eficaz de educação das massas.

Diante das rupturas e dissonâncias, o projeto Canto Orfeônico encetado pelo maestro Villa-Lobos logrou êxito na medida em que fez da educação, na sua modalidade musical, uma prioridade do Estado.

A pedagogia musical do Canto Orfeônico ora apresentada se desenvolveu em um espaço-tempo determinado, e contou com personagens de destaque e outros coadjuvantes. Ao desvendar o percurso da história desta disciplina escolar, o Atheneu Sergipense apresentou mais uma distinção por ter sido a primeira instituição de ensino secundário a apresentar, no seu currículo e nas suas práticas de ensino, a educação musical escolar sob a modalidade do Canto Orfeônico, e teve a professora Maria Valdete de Melo e os seus respectivos alunos como protagonistas desta história.

Ao inquirir sobre a configuração da disciplina Canto Orfeônico no Atheneu Sergipense (1931-1956), algumas questões ficaram em aberto, suscetível a novas pesquisas, como por exemplo, a determinação legal quanto à admissão dos professores de Música por meio de contrato, quando já existia uma instituição de ensino superior voltada à formação musical. Importa investigar porque não foi estabelecido o critério de concurso, como aconteceu com as outras disciplinas. A hipótese de que havia falta de candidatos para o pleito de cargo de docente de Música é pertinente, ainda mais se considerarmos os demorados processos de seleção por meio de concurso. Entretanto, carece de uma maior investigação.

Outro ponto a ser analisado diz respeito ao cotejamento das características suscitadas na configuração do Canto Orfeônico enquanto disciplina escolar em Sergipe com os demais estados do Brasil. A História comparada é um caminho para entender como se deu esse processo de instituição da disciplina, trazendo ainda mais contribuições não só para a História da Educação em Sergipe, mas para a história da educação brasileira.

Concluo o texto com as palavras de Villa-Lobos ao conclamar o povo a participar de uma manifestação de civismo. Palavras estas que se mostram pertinentes na hodiernidade: “Soldados do Brasil, Homens do Mar, Operários, Mocidade Acadêmica, Intelectuais, Educadores, Artistas, Almas femininas, Juventude Brasileira, Classes Conservadoras e

Progressistas do Comércio, Indústria e Lavoura!

Avante!

Confiantes no futuro da nossa terra, sigamos avante, unidos todos, coesos, sem hesitar! [...]"

(VILLA-LOBOS, 1930).

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Anne Emílie Souza de. **A difusão do ideário escolanovista em grupos escolares sergipanos (1934-1961)**. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) — Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2009a. 199p.
- ALMEIDA, Djair Lázaro. **Educação Moral e Cívica na ditadura militar**: um estudo de manuais didáticos. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) — Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP, 2009b. 139p.
- ALMEIDA, Sayonara do Espírito Santo. **Economia Doméstica**: uma disciplina escolar no secundário ginasial sergipano do Atheneu Sergipense (1944-1954). 2017. Dissertação (Mestrado em Educação) — Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2017. 141p.
- ALVES, Eva Maria Siqueira (Org.). **Entre Papeis e Lembranças**: o Centro de Educação e Memória da Atheneu Sergipense e as contribuições para a História da Educação. Edise: Aracaju, 2015. 172p.
- ALVES, Eva Maria Siqueira. **O Atheneu Sergipense**: uma Casa de Educação Literária examinada segundo os planos de estudos 1870-1908. 2005. Tese (Doutorado em Educação) — Programa de Estudos da Pós-Graduação em Educação: História, Política e Sociedade. São Paulo, Pontifícia Universidade Católica, 2005. 318p.
- AZEVEDO, Crislane Barbosa de. **O ideário modernizador do governo Graccho Cardoso (1922-26) e a reforma da instrução pública de 1924 em Sergipe**. 2009. Tese (Doutoramento em Educação) — Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2009, 301p.
- FUCCI AMATO, Rita Cássia. Momento brasileiro: reflexões sobre o nacionalismo, a educação musical e o canto orfeônico em Villa-Lobos. **Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical - RECIEM (Madrid)**, v. 5, p. 1-18, 2008.
- ANDRADE, Mario de. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: Livraria Martins, 1962.
- BERNSTEIN, Basil. A pedagogização do conhecimento: estudos sobre recontextualização". In: **Cadernos de pesquisa**. n. 120, p.75-110, nov. 2003.
- BITTENCOURT, Circe Maria, F. Disciplinas escolares: história e pesquisa. In: OLIVEIRA, M. A. T.de; RANZI, S. M. F. (Orgs.). **História das disciplinas escolares no Brasil**: contribuições para o debate. Bragança Paulista: EDUSF, 2003. pp.9-38.
- BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. **Do coral e sua projeção na história da música**. Rio de Janeiro: Kosmos, 1958. 155p.
- BRANDÃO, Zaia. **A intelligentsia educacional** – Um percurso com Paschoal Lemme por entre as memórias e as histórias da Escola Nova no Brasil. Bragança Paulista: Editora da Universidade de São Francisco, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1998.
- CAMPOS, Francisco. O Estado nacional: sua estrutura, seu conteúdo ideológico. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2001, 226p.
- CANDÉ, Roland de. **História Universal da música**. 2 volumes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. O Brasil diante dos nazistas. In: **Tok de História**. Disponível em: <https://tokdehistoria.com.br/2016/01/27/o-brasil-diante-dos-nazistas/>. Acesso em: 21. jan 2018.
- CATANI, D. Bárbara & FARIA FILHO, Luciano Mendes de. Um lugar de produção e a produção de um lugar: a história e a historiografia divulgadas no GT História da Educação da ANPED (1985-2000). **Revista Brasileira de Educação**, 19, jan. /abr. 2002, pp. 113- 128.
- CARVALHO, José Murilo. **A formação das almas**: o imaginário da república do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CARVALHO, Laerte Ramos de. A educação brasileira e sua periodização. In: **Revista Brasileira de História da Educação**, n.º 2, jul. - dez. 2001, pp.137-151, p. 138.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural**. Lisboa: Difel, 1990.
- CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Tradução de Cristina Antunes. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. – Ensaio Geral.
- CHERVEL, André. História das disciplinas escolares: reflexões sobre um campo de pesquisa. In: **Teoria e Educação**, 1990. n.2. p. 177- 229.
- CONCEIÇÃO, Ivete Eça da. **Sergipe cantava em Alegro Man Non Troppo**: o canto orfeônico em Sergipe e a fundação do Conservatório de Música de Sergipe (1930 -1950). 1997. Monografia (Graduação em História). Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 1997. 51p.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. O nacional na música erudita brasileira: Mário de Andrade e a questão da identidade cultural. In: **Revista de História e Estudos Culturais**. v. 1. Ano 1, n.1. out. /dez., 2004, 21p.
- COSTA, Rosemeire Marcedo. **A instrução pré-militar como disciplina escolar**: marcas do exército no Atheneu Sergipense (1909-1946). 2018. Tese (Doutoramento em Educação) — Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2018, 133p.
- COSTA, Silvânia Santana. **Histórias contadas e vividas**: memórias da Escola Normal Rural Murilo Braga de Itabaiana/Sergipe (1950-1972). 2016. Tese (Doutoramento em Educação) — Programa de Pós-graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. 216p.
- DALLABRIDA, Norberto. A reforma Francisco Campos e a modernização nacionalizada do ensino secundário. **Educação**, Porto Alegre. v. 32, n. 2, p. 185 -191, maio/ago.2009.
- DANTAS, Ibarê. **História de Sergipe República (1889-2000)**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.
- D'ARAÚJO, Maria Celina. **O Estado-Novo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DE SERGIPE. Aracaju. 1935 a 1956.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993, v.2.
- FAUSTO, Boris. **A Revolução de 1930**: Historiografia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

- FELIZ, Júlio. **Consonâncias e Dissonâncias de um canto coletivo**: A história da disciplina Canto Orfeônico no Brasil. 1998. Dissertação (Mestrado em Educação) — Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, MS, 1998. 162p.
- FUKS, Rosa, **O discurso do silêncio**, Ed. Enelivros, São Paulo, 1991.
- FREITAS, Anamaria Gonçalves Bueno de. **‘Vestidas de azul e branco’**: um estudo sobre as representações de ex-normalistas (1920-1950). São Cristóvão: FAP-SE, 2003.
- FREITAS, Anamaria Gonçalves Bueno de. Fontes Judiciais e a Escrita Biográfica: Aspectos da Trajetória de Maria Rita Soares de Andrade. In: **História, Memória e Justiça – revista eletrônica do Arquivo Judiciário**. Ano 1, n. 1, mar. /jun. 2008. Acesso em: 01 de maio. 2018.
- FREITAS, Itamar. Reformas Educacionais e os currículos nacionais para o ensino de História no Brasil (1931-2009). In: **Cadernos de História da Educação**, v.12, n.1, jan./jun., pp. 187-202, 2013.
- GALINARI, Melliandro Mendes. **A Era Vargas no Pentagrama**: dimensões político-discursivas do Canto orfeônico de Villa-Lobos. Tese (Doutoramento em Educação) — Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. 447p.
- GILIOLI, Renato de Souza Porto. **Civilizando pela música**: a pedagogia do Canto Orfeônico na escola paulista da Primeira República (1910-1930) 2003. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação, São Paulo, 2003. 279 p.
- GIORGI, C. A. G. **Escola Nova**. 1. ed. São Paulo - SP: Ática, 1987. v. 1. 81p.
- GOMES, Ângela Maria de Castro. A construção do homem novo: o trabalhador brasileiro. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. **Estado Novo: ideologia e poder**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1928. pp.151-166.
- GOMES JUNIOR, João. **Orpheon escolar**. Melhoramentos: São Paulo, 1921.
- GOODSON, Ivor F. **A construção social do currículo**. Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação. Lisboa: Educa, 1997.
- GOODSON, Ivor F. **Currículo**: teoria e história. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.
- GUARANÁ, Armindo. **Dicionário bibliográfico sergipano**. Rio de Janeiro: Pongetti. 1925.
- HAIDAR, Maria de Lourdes. **O ensino secundário no Império brasileiro**. São Paulo: Edusp, 2008.
- HORTA, José Silvério Baia. **O hino, o sermão e a ordem do dia**: regime autoritário e a educação no Brasil (1930-1945). Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2012.
- HORTA, José Silvério Baia. Gustavo Capanema. Ministério da Educação. **Coleção Educadores**. Fundação Joaquim Nabuco, Editora: Massangana, Recife, 2010. 160p.
- HUNT, Lynn. (org.). **A nova história cultural**. Tradução Jefferson Luiz Camargo, São. Paulo: Martins Fontes, 2001.
- IGAYARA, Susana Cecília. **Entre Palcos e Páginas**: a produção escrita por mulheres sobre música na história da educação musical no Brasil (1907-1958). 2011. Tese (Doutoramento). Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação, São Paulo, 2011. 356 p.



- IRMÃOS VITALE. **Albúm de ouro**: joias musicais do carnaval brasileiro de 1930 a 1971. Irmãos Vitale S.A. Ind. e Comer. Rio de Janeiro, 1948.
- JARDIM, Vera Lúcia Gomes. **Os sons da República**: o ensino da música nas escolas públicas de São Paulo na Primeira República – 1889-1930. 2003. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Educação, PUC-SP, 2003. 141p.
- JARDIM, Vera Lúcia Gomes. **Da arte à educação**: a música nas escolas públicas (1838-1971). Tese (Doutoramento). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. 307p.
- JULIA, Dominique. A cultura Escolar como objeto histórico. In: **Revista Brasileira de História da Educação**, n.1, jan. /jun., p.9-43, 2001.
- JULIA, Dominique. Disciplinas escolares: objetivos, ensinos e apropriações. In: LOPES, Alice Casimiro e MACEDO, Elizabeth (org.). **Disciplinas e integração curricular**: história e políticas. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002. pp. 37-71.
- LEMONS JUNIOR, Wilson. **Canto Orfeônico**: uma investigação acerca do ensino de música na escola secundária de Curitiba (1931-1956). 2005. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Paraná, Faculdade de Educação, Curitiba, 2005. 120p.
- LIMA, Maria Gorete de Almeida; BORGES, Mackely Ribeiro. Aspectos históricos da atuação da professora e pianista Maria Waldete de Mello em Sergipe nas décadas de 1930 e 1940. In: **III Simpósio Sergipano de Pesquisa e Ensino em Música (SISPEM)**. Núcleo de Música da Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 2011.
- LISBOA, Alessandra Coutinho. **Villa-Lobos e o Canto Orfeônico**: música, nacionalismo e ideal civilizador. 2005. Dissertação (Mestrado) Instituto de Artes da UNESP, 2005.186p.
- LOPES, Eliana Marta Teixeira; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **História da Educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- MENDONÇA, José Antonio Nunes. **A Educação em Sergipe**. Aracaju, Livraria Regina Ltda. 1958.
- MENEGAZZO, Maria Adélia. **Cultura e língua portuguesa**. Campo Grande: UFMS, 2001.
- MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga. **Canto Orfeônico**: Villa-Lobos e as representações sociais da Era Vargas. Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica, Petrópolis, 2009. 177p.
- NAGLE, Jorge. **Educação e sociedade na Primeira República**. 2. ed. São Paulo: DP&A, 2001.
- NEIVA, Ismael Krishna de Andrade. **Educação musical escolar**: o canto orfeônico na Escola Normal de Belo Horizonte (1934-1971).2008. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. 192p.
- NUNES, Maria Thetis. **Ensino Secundário e sociedade brasileira**. 2 ed. São Cristóvão, Se: Editora da UFS, 1999.
- NUNES, Maria Thetis. **História da educação em Sergipe**. São Cristóvão, SE. Ed. Paz e Terra S/A, 1984.
- OLIVEIRA, Flavio Couto e Silva de. **O canto civilizador**: música como disciplina escolar nos ensinos primário e normal de Minas Gerais, durante as primeiras décadas do século XX. 2004.

Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004, 227p.

OLIVEIRA, Marcos Aurelio Taborda de. Os estudos históricos sobre o currículo e as disciplinas escolares: das preocupações com as práticas escolares para o mundo da pesquisa acadêmica. In: **Pensar a Educação em Revista**, Curitiba, v.3, n.1, pp.3-41, jan. /mar. 2017.

OLIVEIRA, Marcos Aurelio Taborda de; RANZI, S. M. F. (Org.). **História das disciplinas escolares no Brasil**: contribuição para o debate. Bragança Paulista: Edusf, 2003.

PESSANHA, Eurize Caldas; ASSIS, Wanderlice da Silva; SILVA, Stella Sanches de O. S. História do Ensino Secundário no Brasil: o caminho para as fontes. In: **Roteiro**, Joaçaba, v. 42, n. 2, p. 311-330, maio/ago. 2017.

RODRIGUES, Simone Paixão. **Com a palavra, os alunos**: associativismo discente no grêmio literário Clodomir Silva (1934-1956). 2015. (Tese de Doutorado) — Programa de Pós-graduação em Educação. Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão/Sergipe. 337p.

SANTOS, Elias Souza de. **Educação Musical Escolar em Sergipe**: uma análise das práticas da disciplina Canto Orfeônico na Escola Normal de Aracaju (1934-1971). 2012. Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. 274p.

SAVIANI, Dermeval. O legado educacional do “longo século XX” brasileiro. In: SAVIANI, Dermeval (et. al.). **O legado educacional do século XX no Brasil**. Campinas, SP: Autores Associados, 2004.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. **Tempos de Capanema**. São Paulo: Paz e Terra; Rio de Janeiro: Ed: FGV, 2000.

SEKEFF, Maria de Lourdes. **Curso e Discurso do Sistema Musical (tonal)**. Annablume: São Paulo, 1996.

SILVA, Waldinei Santos. **“Written in black and White” O ensino de língua inglesa no Atheneu Sergipense (1870-1877)**. 2017. Dissertação (Mestrado em Educação) — Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2017, 145p.

SOUZA, Carla Delgado de. **O Brasil em pauta**: Heitor Villa-Lobos e o Canto Orfeônico. Dissertação (Mestrado) — Departamento de Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. 128p.

SOUZA JUNIOR, Marcílio; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. História das disciplinas escolares e história da educação: algumas reflexões. In: **Educação e Pesquisa**, vol.31, n.3, pp. 391-408, 2005.

SOUZA, Rosa. Fátima. **História da organização do trabalho escolar e do currículo no século XX (ensino primário e secundário no Brasil)**. São Paulo: Cortez, 2008.

SOUZA, Rosa. Fátima. **Templos de civilização**: um estudo sobre a implantação dos Grupos Escolares no Estado de São Paulo (1890- 1910). 1996. Tese (Doutoramento). Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação, São Paulo, 1996.

SOUZA, Suelly Cristina Silva. **Habilitado” ou “inhabilitado”**: os concursos para professores do ensino secundário em Sergipe (1875-1947). 2016. Tese (Doutoramento) — Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016, 399p.

- SOUZA, Suely Cristina Silva. **Uma história da disciplina matemática no Atheneu Sergipense durante a ação da reforma Francisco Campos (1938-1943)**. 2011. (Dissertação de Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão/Sergipe, 2011. 220f.
- VALENÇA, Cristina de Almeida. **Civilizar, Regenerar e Higienizar**: a difusão dos ideais da Pedagogia Moderna por Helvécio de Andrade 1911-1935. (Dissertação de Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão. 2006. 251 p.
- VASCONCELOS, Branca de Carvalho. **O canto nas escolas**. In: Revista do Ensino. Belo Horizonte, Ano II, n.12, 1926, pp.90-91.
- VASCONCELOS, Jairo Vila Nova de Souza. **Heitor Villa-Lobos**: a música entre a política e a educação. Monografia (Graduação em História). Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2007. 63p.
- VECHIA, Ariclê, LORENZ, Karl Michael (Org.). 1998. **Programa de ensino da escola secundária brasileira: 1850 – 1951**. Curitiba: Ed. do Autor.
- VEIGA, Cynthia G. & PINTASSILGO, Joaquim. **Pesquisas em história da educação no Brasil e em Portugal**: caminhos da polifonia. Belo Horizonte/Lisboa, 2000.
- VIDAL, Diana G.; FARIA FILHO, Luciano M. de. História da Educação no Brasil: a constituição histórica do campo (1880-1970). In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.23, n.45, pp. 37-70, 2003.
- VIDAL, Diana Gonçalves. Escola Nova e processo Educativo. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FARIA Filho, Luciano Mendes; VEIGA, Cynthia Greive. **500 anos de educação no Brasil**. Belo Horizonte, Autêntica, 200. pp. 497-517.
- VIEIRA, Carlos Eduardo. O Movimento pela Escola Nova no Paraná: trajetória e ideias educativas de Erasmo Pilotto. In: **Educar**, Curitiba, n. 18, p. 53-73. 2001.
- VILHENA, Cynthia Pereira de Sousa. **A família na doutrina social da Igreja e na política do Estado Novo**. Psicologia-USP, v.3 (1/2). São Paulo: Faculdade de Educação, 1992. p.45-57.
- VINÃO FRAGO, Antonio. **Alfabetização na sociedade e na história**: vozes, palavras e textos. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.
- VINÃO FRAGO, Antônio. A história das disciplinas escolares. In: **Revista Brasileira de História da Educação**. n. 18. Tradução de Marina Fernandes Braga. Campinas: Autores Associados. Sociedade Brasileira de História da Educação. set. /dez. 2008, pp.173-215.
- WARDE, Mirian Jorge. Anotações para uma Historiografia da Educação Brasileira. In: **Em Aberto**, ano 3, n. 23, set. /out. 1984.
- WILLIAMS, Daryle (2000). “Gustavo Capanema, ministro da Cultura” IN: GOMES, Ângela Castro (org) (2000). **Capanema: O Ministro e seu Ministério**. Rio de Janeiro: FGV.
- XAVIER, Libânea Nacif. Particularidades de um campo disciplinar em consolidação: balanço do I Congresso Brasileiro de História da Educação (RJ/2000). In: **Sociedade Brasileira de História da Educação** (org.). Educação no Brasil. Campinas: SBHE & Autores Associados, 2001.

## FONTES

### 1- Documentação do Centro de Educação e Memória do Atheneu Sergipense (CEMAS) – Aracaju/SE

CEMAS, Centro de Educação e Memória do Atheneu Sergipense. Boletim Anual (1940). Ref. FASS04 311 Cx.67.

CEMAS, Centro de Educação e Memória do Atheneu Sergipense. Boletim Anual (1943). Ref. 45FASS03.

CEMAS, Centro de Educação e Memória do Atheneu Sergipense. Livro de Registro (1926-1953). Ref. FASS06 480 cx.125.

CEMAS, Centro de Educação e Memória do Atheneu Sergipense. Cadernetas. Ref. FASS04 222 Cx.63.

CEMAS, Centro de Educação e Memória do Atheneu Sergipense. Livro de Ponto (1045). Ref. FASS08 427 Cx. 120.

CEMAS, Centro de Educação e Memória do Atheneu Sergipense. Boletim Anual (1931). Ref. FASS03 388 Cx.49.

CEMAS, Centro de Educação e Memória do Atheneu Sergipense. Correspondências (1941). Ref. FASS05 449 Cx.98.

CEMAS, Centro de Educação e Memória do Atheneu Sergipense. Correspondências (1948). Ref. FASS05 34 Cx.96.

### 2- Legislação

BRASIL. Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931. Dispõe sobre a organização do ensino secundário. Rio de Janeiro, 18 de abril de 1931. Diário Oficial, Página 6945.

BRASIL, Decreto n. 20.630, de 9 de novembro de 1931. Modifica as condições para registro provisório de professores e dá outras providências. Diário Oficial da União – Seção 1, Página 17881.

Decreto nº 24.794, de 14 de julho de 1934. Cria, no Ministério da Educação e Saúde Pública, sem aumento de despesa, a Inspeção Geral do Ensino Emendativo, dispõe sobre o Ensino do Canto Orfeônico, e dá outras providências. Rio de Janeiro, 14 de julho de 1934. Diário Oficial da União - Seção 1, Página 15330.

BRASIL. Regulamento n.8, de 31 de janeiro de 1838. Contém os Estatutos para o Collegio de Pedro Segundo. Coleção das Leis do Imperio do Brasil. Rio de Janeiro, 1938.

BRASIL. Exposição de Motivos da lei Orgânica do Ensino Secundário – 01 de abril de 1942. In: Ensino secundário no Brasil. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde; Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, 1952.

BRASIL. Decreto-lei nº 4.244, de 9 de abril de 1942. Exposição de motivos. Rio de Janeiro, 1 de abril de 1942a.

BRASIL. Decreto-lei nº 4.244, de 9 de abril de 1942. Lei Gustavo Capanema; Lei Orgânica do Ensino Secundário. Rio de Janeiro, 1942b. Diário Oficial da União. Seção 1, Página 5798.

Brasil. Decreto-lei nº 4.993, de 26 de novembro de 1942. Institui o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, e dá outras providências. Rio de Janeiro, 26 de novembro de 1942. Diário Oficial da União - Seção 1, Página 17353.

BRASIL. Portaria nº 300, de 7 de maio de 1946. Coleção de Leis do Brasil. Rio de Janeiro, 1946.

BRASIL. Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971. Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. Diário Oficial da União - Seção 1, Página 6377.

BRASIL. Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971. Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. Brasília, 11 de agosto de 1971.

SERGIPE. Regulamento Orgânico da Instrução Pública de Sergipe de 24 de outubro de 1870. Aracaju: Typ. Do Jornal do Aracaju, 1870.

REFORMA JOÃO LUIZ ALVES (conhecida por Lei Rocha Vaz) Decreto Nº 16.782 A – de 13 de janeiro de 1925. In: História da Educação, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, v. 13, n. 28 p. 253-290, Maio/Ago 2009.

### 3- Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGSE)

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DE SERGIPE. Aracaju/SE. setembro de 1931.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DE SERGIPE. Aracaju/SE. Fevereiro de 1934.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DE SERGIPE. Aracaju/SE. Fevereiro de 1935.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DE SERGIPE. Aracaju/SE. agosto de 1936.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DE SERGIPE. Aracaju/SE. 14 de novembro de 1937.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DE SERGIPE. Aracaju/SE. setembro de 1938.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DE SERGIPE. Aracaju/SE. Fevereiro de 1943.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DE SERGIPE. Aracaju/SE. setembro de 1944.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DE SERGIPE. Aracaju/SE. Janeiro de 1946.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DE SERGIPE. Aracaju/SE. Fevereiro de 1946.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DE SERGIPE. Aracaju/SE. setembro de 1946.

JORNAL A VOZ DOS ESTUDANTES, outubro de 1938.

JORNAL O ESTUDANTE, abril de 1941.

JORNAL CORREIO DE ARACAJU, 1943-1945.

### 4 – Manuais Didáticos e outras obras:

ALMEIDA, Judith Morisson. **Aulas de Canto Orfeônico para as quatro séries do Curso Ginasial**. Companhia Editora Nacional: São Paulo, 1951.

ARRUDA, Y. Q. **Elementos de Canto Orfeônico**. 33. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1960.

BARRETO, Ceição de Barros. **Coro orfeão**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1938.

CAPANEMA, Gustavo. Manuscritos. **CPDOC, Arquivo Gustavo Capanema** [Cgc 36.03.24/1 (VI-12)].

CONTIER, Arnaldo Daraya. **Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo**. Bauru (SP): EDUSC, 1998.

MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E SAÚDE. **Ensino secundário brasileiro**: organização – legislação vigente – programas. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, nº 67, 1952.

O MANIFESTO dos Pioneiros da Educação Nova (1932). Revista **HISTEDBR On-line**, Campinas, n. especial, p. 188-204, ago. 2006. Disponível em: [http://www.histedbr.fae.unicamp.br/revista/edicoes/22e/doc1\\_22e.pdf](http://www.histedbr.fae.unicamp.br/revista/edicoes/22e/doc1_22e.pdf). Acesso em: 14 mar. 2018.

VILLA-LOBOS, Heitor. **Educação Musical**. In: Presença de Villa-Lobos. v.13. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1991.

VILLA-LOBOS, Heitor. **Canto Orfeônico**. Irmãos Vitale Editores, São Paulo, 1951.

VILLA-LOBOS, Heitor. **Educação e Estado Novo**. In: Revista Cultura Política, Rio de Janeiro, n.9, nov. 1941. p. 28.

# ANEXOS

**Anexo A:** Relação dos trabalhos acadêmicos analisados produzidos entre os anos de 1997 a 2012

<b>Autor/Ano da Produção</b>	<b>Título da produção</b>	<b>Instituição de Ensino/ Programa</b>
Ivete Eça Conceição (1997)	Sergipe Cantava em Allegro Ma Non Troppo (o Canto Orfeônico em Sergipe e a Fundação do Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe 1930-1950)	Universidade Federal de Sergipe (UFS) - Departamento de História / TCC
Júlio da Costa Feliz (1998)	Consonâncias e Dissonâncias de um canto coletivo: a história da disciplina Canto Orfeônico no Brasil	Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) - Programa de Pós-Graduação em Educação / Mestrado
Cristina Iuskow (2001)	Brasilidade e embelezamento: o Canto Orfeônico e assepsia dos gestos corporais	Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)- Programa de Pós-Graduação em Educação / Mestrado
Renato de Sousa Porto Gilioli (2003)	“Civilizando” pela música: a pedagogia do Canto Orfeônico na Escola Paulista da Primeira República (1910-1930)	Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE-USP) - Programa de Pós-Graduação em Educação / Mestrado
Vera Lúcia Gomes Jardim (2003)	Os sons da República: o ensino da Música nas escolas públicas de São Paulo 1889-1930	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP) - Programa de Pós-Graduação em Educação / Mestrado
Carla Delgado de Souza (2005)	O Brasil em pauta: Heitor Villa-Lobos e o Canto Orfeônico	Universidade Federal de São Paulo (USP) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia /Mestrado
Wilson Lemos Júnior (2005)	Canto Orfeônico: uma investigação acerca do ensino de música na escola secundária pública de Curitiba (1931-1956)	Universidade Federal do Paraná (UFPR) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia /Mestrado
Jairo Vasconcelos (2007)	Heitor Villa-Lobos: a música entre a política e a educação	Universidade Federal de Sergipe (UFS) - Departamento de História / TCC
Vera Lúcia Gomes Jardim (2008)	Da arte à educação: a música nas escolas públicas 1838-1971	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP) - Programa de Pós-Graduação em Educação / Doutorado
Ismael K. de A. Neiva (2008)	Educação Musical Escolar: o Canto Orfeônico na Escola Normal de Belo Horizonte (1934-1971)	Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) - Programa de Pós-Graduação em Educação / Mestrado



Ednardo Monteiro G. do Monti (2009)	Canto Orfeônico: Villa-Lobos e as representações sociais da Era Vargas	Universidade Católica de Petrópolis (UCP) - Programa de Pós-Graduação em Educação / Mestrado
José Alberto de A. L. Júnior (2009)	História da disciplina de Música e Canto Orfeônico em duas escolas secundárias públicas de Londrina (1946-1971)	Universidade Estadual de Londrina (UEL) - Programa de Pós-Graduação em Educação / Mestrado
Susana Cecília A. Igayara-Souza (2010)	Entre palcos e páginas: a produção escrita por mulheres sobre música na história musical no Brasil (1907-1958)	Universidade Federal de São Paulo (USP) - Programa de Pós-Graduação em Educação / Doutorado
Elias Souza dos Santos (2012)	Educação Musical Escolar em Sergipe: uma análise das práticas da disciplina Canto Orfeônico na Escola Normal de Aracaju (1934-1971)	Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE-USP) - Programa de Pós-Graduação em Educação / Mestrado

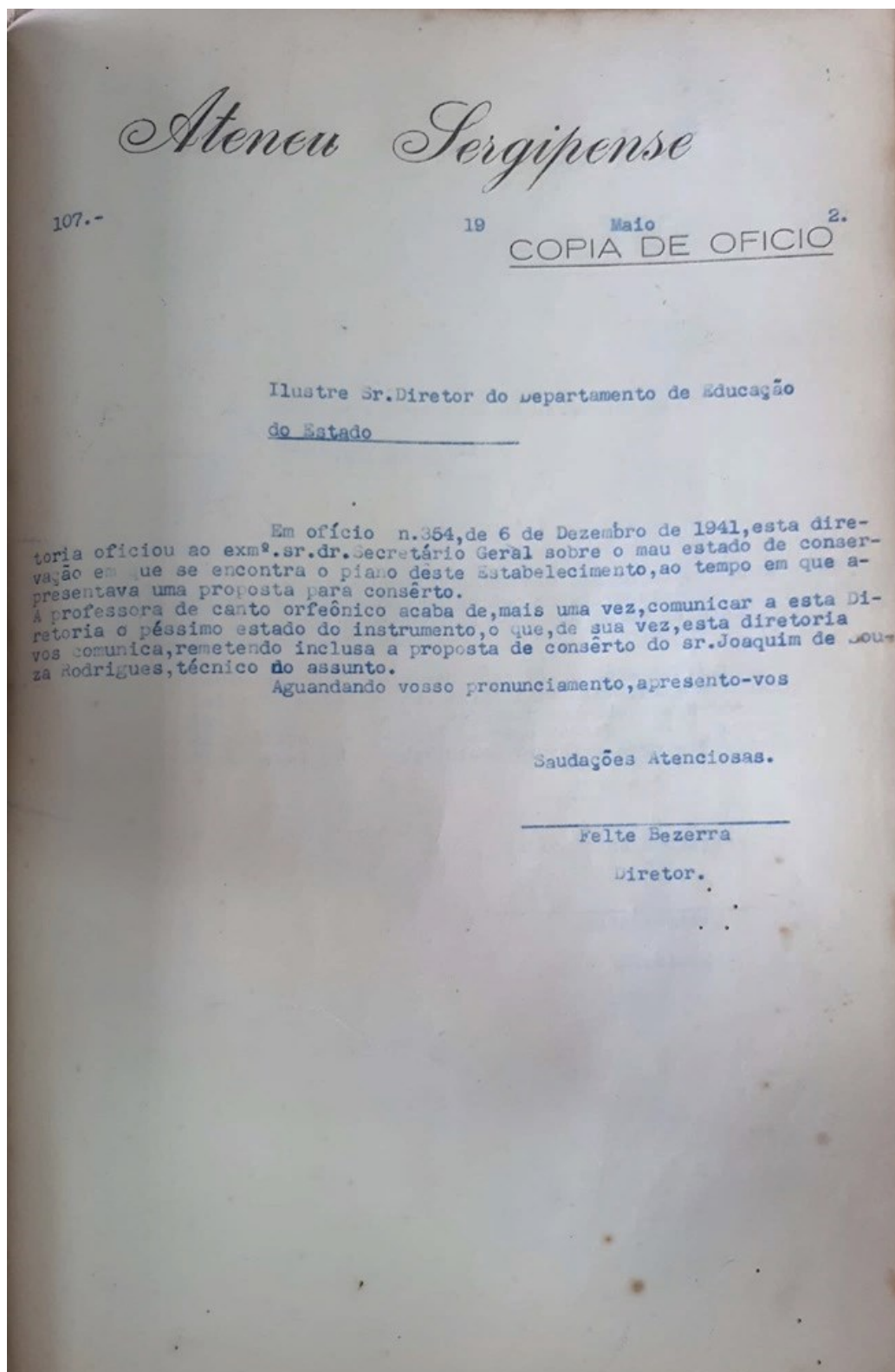
Fonte: Quadro produzido pela autora com base no BDTD.

**Anexo B:** Número de aulas semanais das disciplinas do Curso Secundário Fundamental segundo a Reforma Francisco Campos (1931)

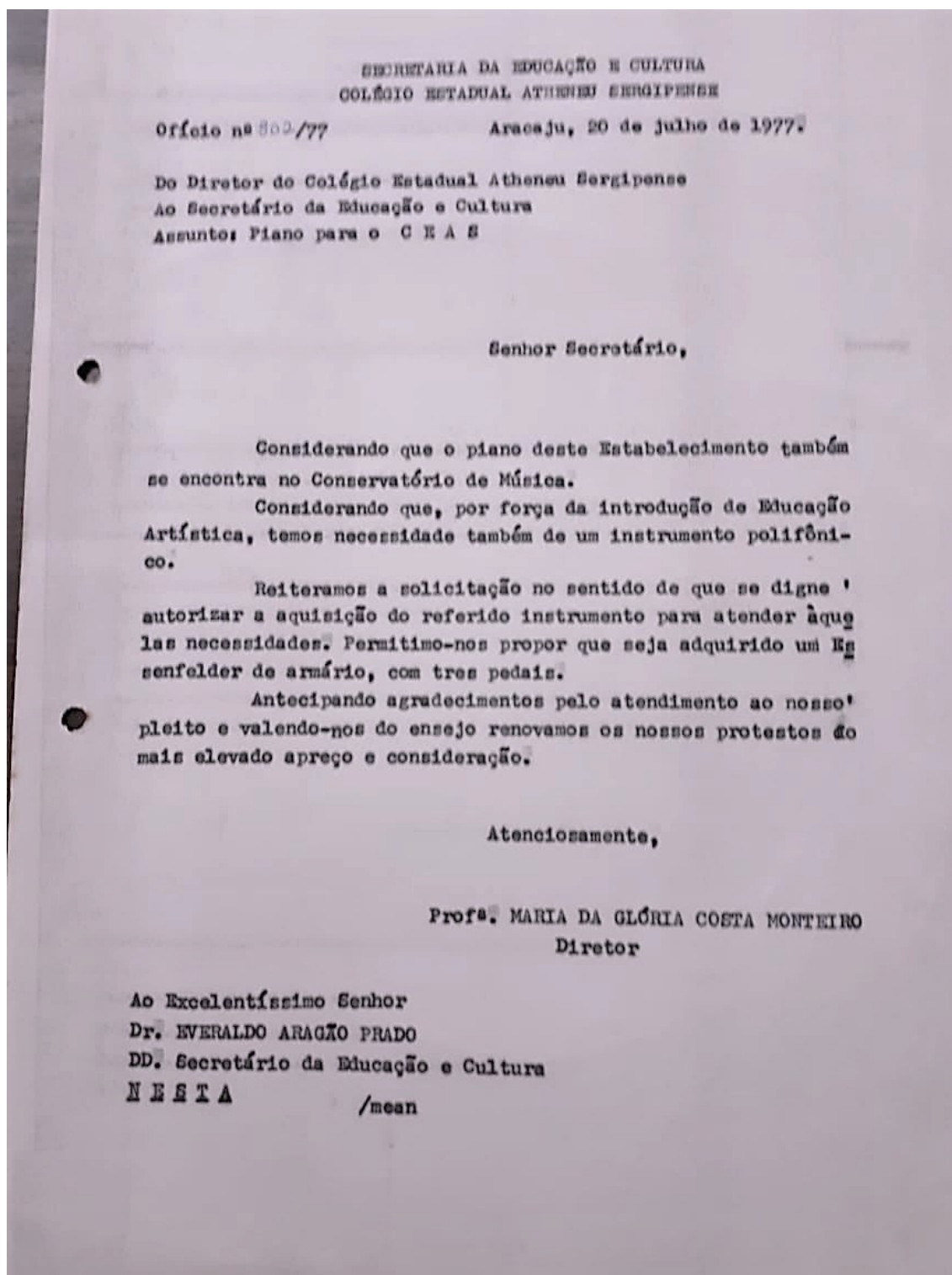
DISCIPLINAS	1ª série	2ª série	3ª série	4ª série	5ª série
Português	4	4	3	3	----
Francês	3	3	2	1	----
Inglês	3	3	2	1	----
Alemão (Fac.)	3	3	2	1	----
Latim	----	----	----	3	3
História da Civilização	2	2	2	2	2
Geografia	3	2	2	2	2
Matemática	3	3	3	3	3
Ciências Fis. e Naturais	2	2	----	----	----
Física	----	----	2	2	2
Química	----	----	2	2	2
H. Natural	----	----	2	2	3
Música (Canto Orfeônico)	2	2	1	----	----
Desenho	3	3	2	2	2

Fonte: Lemos Júnior (2005)

**Anexo C:** Ofício solicitando o concerto do piano do Atheneu Sergipense utilizado nas aulas de Canto Orfeônico em 1941.



Fonte: CEMAS (FASS05 449 Cx.98)

**Anexo D:** Ofício solicitando o piano para as aulas de Educação Artística no Atheneu Sergipense

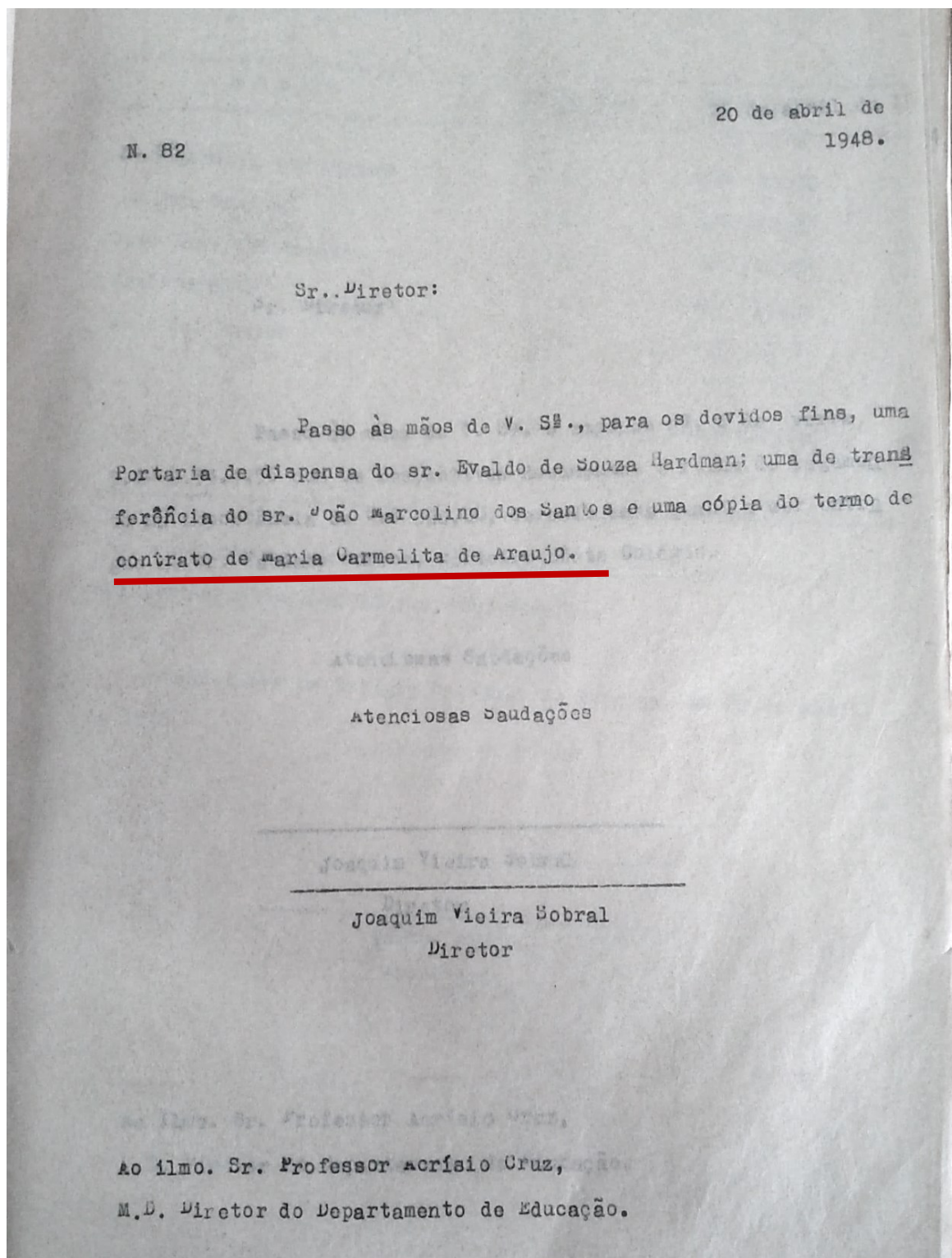
Fonte: Acervo do CEMAS

Anexo E: Boletim de 1940 contendo o nome da professora Maria Carmelita de Araújo.

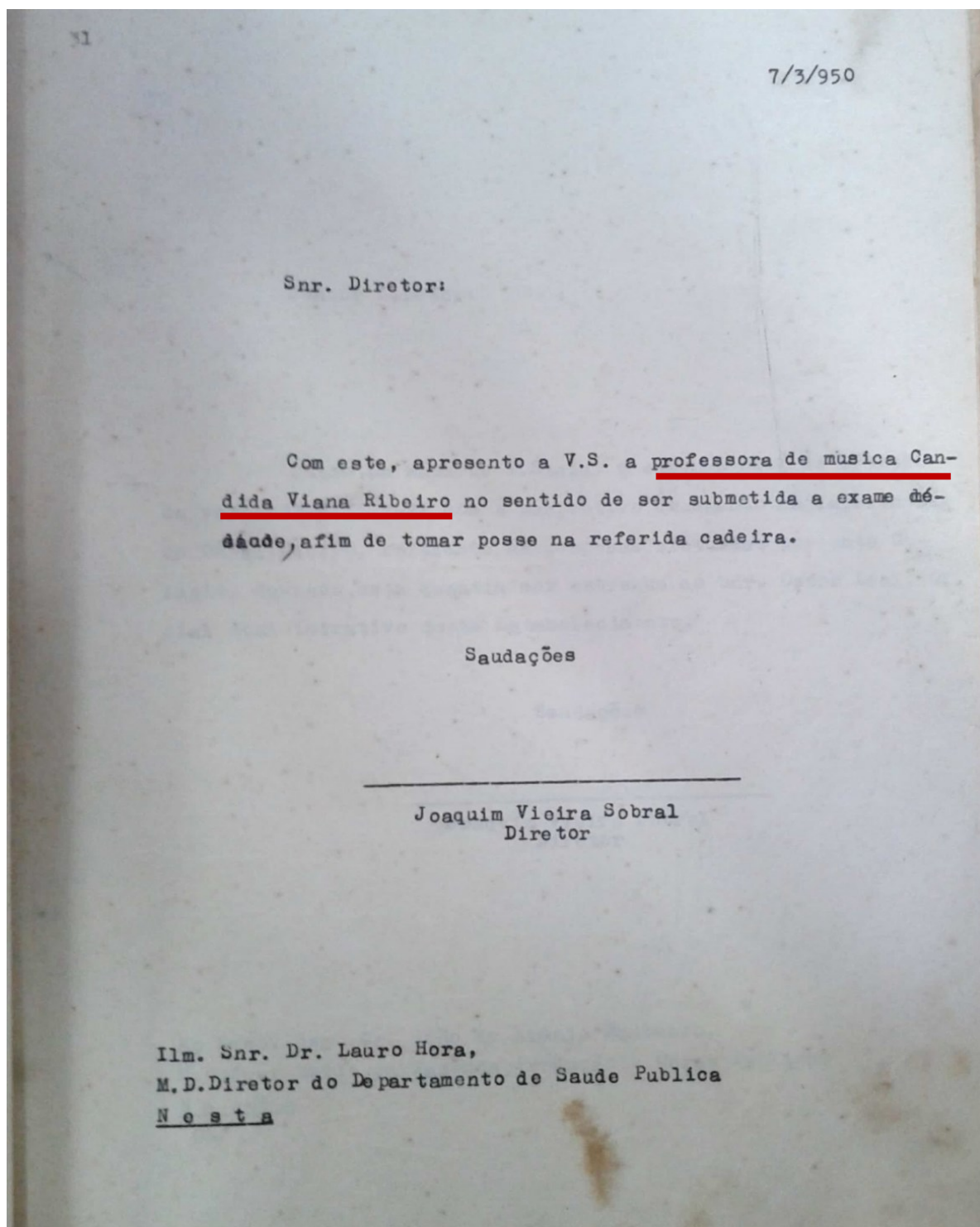
222 Aluna <u>Maria Carmelita Araújo</u> filha de <u>Francisco Ferreira de Araújo</u> nascida em <u>Araújo Engipé</u> a <u>12</u> de <u>Julho</u> de <u>1927</u>															
ARGUIÇÕES E TRABALHOS PRÁTICOS								FALTAS							
MESES	FRANÇÊS	FRANÇÊS	LEITURA	ESCRITA	ARITMÉTICA	GEOMÉTRIA	ALGEBRA	Português	Francês	Matemática	Geografia	História	Ciências	Desenho	Música
Março	50	40	40	60	40	40	40								1
Abril	60	30	50	70	30	55	40								2
Maio	90	90	60	90	55	50	50								0
Junho	100	60	90	50	20	70	60								1
Julho	76	60	70	60	10	60	90		1						
Agosto	67	45	30	30	10	65	70			1					
Setembro	100	50	50	50	50	50	70								
Outubro	100	85	60	70	40	80	95								
Novembro	100	85	60	70	40	80	95								
Medias	80	57	56	60	32	58	64	Soma							
PROVAS PARCIAIS								Média Condicional — 56							
1.ª	30	25	30	50	70	75	48	Observações: —							
2.ª	60	50	70	35	75	80	61								
3.ª	75	30	73	35	80	80	62								
4.ª	65	25	40	50	25	70	48								
	432	210	366	303	380	325									
PROVAS ORAIS															
Medias	97	63	23	33	63	75	55								
RESULTADO ANUAL															
Nota final	71	39	53	47	54	73	57								
CONCEITO	57														

Fonte: CEMAS (FASS04 311 Cx.67)



**Anexo F:** Ofício relativo ao contrato da professora Maria Carmelita de Araújo.

**Anexo G:** Ofício relativo ao contrato da professora Cândida Ribeiro.



**Anexo H:** Hino à Vitória (1943) – composição: Letra de Gustavo Capanema e Música de Heitor Villa-Lobos.

### HINO Á VITÓRIA

Nesta hora sombria do mundo,  
Hora grave de guerra e aflição,  
Mais unidos seremos, e nada  
Poderá contra nossa união.

Caminhemos, leiais companheiros,  
Para o campo da honra e da glória.  
Três palavras são nossa divisa:  
- União, Sacrifício, Vitória.

Ofertamos-te, pátria querida,  
Nossas vidas e nosso valor,  
Não existe nenhum sacrifício  
Que não faça por ti nosso amor.

Caminhemos, leiais companheiros,  
Para o campo da honra e da glória.  
Três palavras são nossa divisa:  
- União, Sacrifício, Vitória.

Contra o fero invasor que com a morte  
Crua e fria rasgou nosso mar,  
Até a hora final da justiça,  
Vamos todos sem medo lutar.

Caminhemos, leiais companheiros,  
Para o campo da honra e da glória.  
Três palavras são nossa divisa:  
- União, Sacrifício, Vitória.

Fonte: Acervo do CPDOC – pasta Gustavo Capanema (cod. TRB00296.0179).



**Anexo I:** Canto do Pagé (1933) – composição: Letras de C. Paula Barros e Música de Heitor Villa-Lobos.

### O CANTO DO PAGÉ

Don! Dongondon! Don! Don! Don! Don! Don!  
Tum! Dongondon! Tum! Tum! Tum!  
O' manhã de sol!  
Anhangá fugiu.  
Anhangá hê! hê!  
ah! foi você!  
quem me fez sonhar  
para chorar a minha Terra!

Coaraci hê! hê!  
Anhangá fugiu!  
O' Tupan Deus do Brasil  
que o céu enche de sol  
de estrelas, de luar e de esperança!  
O' Tupan tira de mim esta saudade!  
Anhangá me fez sonhar com a Terra que perdi.

O' manhã de sol!  
Anhangá fugiu.  
canta a voz do rio  
canta a voz do mar!  
Tudo a sonhar  
o mar e o céu o campo e as flores!

O' manhã de sol  
Anhangá fugiu!  
O' Tupan Deus do Brasil  
que o céu enche de sol  
de estrelas, de luar e de esperança!

O' Tupan tira de mim esta saudade!  
Anhangá me fez sonhar com a Terra que perdi